AÑO 3 • Nº 135 • 14 DE MARZO DE 1999

Desnudando a Goya
Abelardo Castillo en la muestra del Bellas Artes

Dientes de leche
Se estrenó el "Drácula" de Kaplan y Calvo

RADAR

Adiós al Doctor Insólito
José Pablo Feinmann despide a Stanley Kubrick

La contracultura y yo
Las nueve vidas de Peter Coyote



ADOLFO BIOY CASARES

El héroe de las mujeres

VALEdecir

Acabáramos

Si bien la Declaración de la Independencia norteamericana defiende expresamente el derecho individual "a perseguir la felicidad", una ley sancionada hace pocos días en Alabama (con el fin de defender los valores religiosos del estado) informa a las mujeres que, dentro de los límites estatales, no tienen "el derecho fundamental ni constitucional a tener un orgasmo". La multa para todos aquellos que "distribuyan cualquier tipo de material obsceno diseñado para estimular los genitales humanos" asciende a la suma de diez mil dólares. Según los dueños de pornoshops, los adminículos masculinos se siguen vendiendo sin intervención de las autoridades: el problema es con los consoladores. Los abogados consultados argumentaron que no hay "derecho fundamental a comprar un producto con el fin de obtener un orgasmo". Las mujeres que insistan en dicho anhelo deberán trasladarse hasta el vecino estado de Tennessee para comprar su vibrador y entrarlo de contrabando en Alabama (uno de los quince estados en los cuales es ilegal el sexo oral entre marido y mujer), o bien alcanzar allí mismo el orgasmo, y luego volver a casa silbando bajito. Según las últimas informaciones, la población masculina de Tennessee se pasea por las calles con una misteriosa sonrisa de satisfacción en los labios.

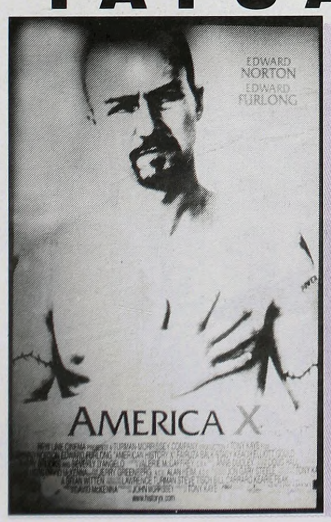
Exclusivo:

Dios es *mujer*

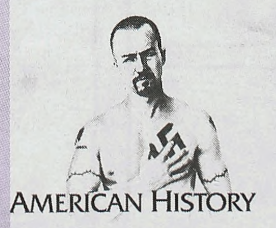
Linier—

Para Pascua se va a publicar la primera recopilación actualizada en veinticinco años de oraciones de la Iglesia Metodista inglesa y se espera más de un murmullo dogmático cuando se dé a conocer. Siguiendo los resultados de un estudio entre sus fieles que arroja como resultado que el 63 por ciento de los matrimonios celebrados por la Iglesia Metodista involucran uno o dos divorciados, la nueva oración de esponsales dice que el matrimonio "debería" ser una unión hasta que la muerte los separe, en lugar del clásico "es". El libro contempla además, y por primera vez, una oración para los bebés que nacen muertos. Pero lo verdaderamente novedoso será la reformulación del Padre Nuestro (no obligatoria, valga la aclaración), que ahora dirá: "Madre nuestra que estás en los cielos", transformando a los metodistas en la primera Iglesia en aceptar la hipótesis de que Dios sea mujer. Las autoridades de la Iglesia Metodista declinaron comentar otras cuestiones trascendentales, entre ellas por qué el conejo de Pascua pone huevos o si la misa de Gallo pasará a ser de Gallina.

EL MISTERIO DEL TATUAJE LAVABLE



El jueves pasado se estrenó en Buenos Aires *American History X*, la película en que Edward Norton encarna a un furioso skinhead que se pasa buena parte de la película sin remera, mostrando la svástica tatuada en el pecho. El afiche original con que se promocionó la película en Estados Unidos mostraba a Norton con la mano a la altura del corazón, apenas tapando la svástica; en los afiches que pueden verse en los cines porteños desde la semana pasada, Norton aparece en la misma posición, pero ahora sin svástica. Cabe preguntarse si Warner, la distribuidora en la Argentina, creyó conveniente no exponer a los que se acercaran hasta el cine al emblema nazi, o si pasó tanto tiempo desde que terminó la filmación que Norton se cansó y se sacó el tatuaje.





¿Por qué los cangrejos caminan de costado?

Obvio: porque la arena está caliente.
El Muñeco, de la Movida

Porque están acostumbrados a caminar por la calle Florida en horario bancario y viajar en subte en horas pico.
Palermo, de Palermo

No caminan de costado: somos nosotros que los miramos de reojo.
La Subvertida

Para que no se les salgan las ojotas.
Chispita Della Cajuela

Porque, con tantas patas, es una solución salomónica.
El Fantasma de la Opera

Porque nos quieren dejar de lado.
Mr. Lix

Porque es la única manera que tienen de poner una sola pata en el agua para probar si el agua está fría.
Indecisa, de Cariló

No sé, pero cada vez que atravieso una puerta me gritan: "¡Cangrejo!".
María Marta Serra Lima

Porque son como los egipcios: están todos dibujados de perfil.
Luxor, de Frigor

Porque les falta, porque no tienen... marihuana que fumar.
La Cucaracha Jamaiquina

¿Por qué no?
Sencillo, de Cáncer

Para el próximo número: ¿De qué se priva la banca privada?



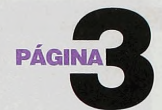




¿El Petiso Kafka? ¿Franz Orejudo?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



El hedonismo tan temido

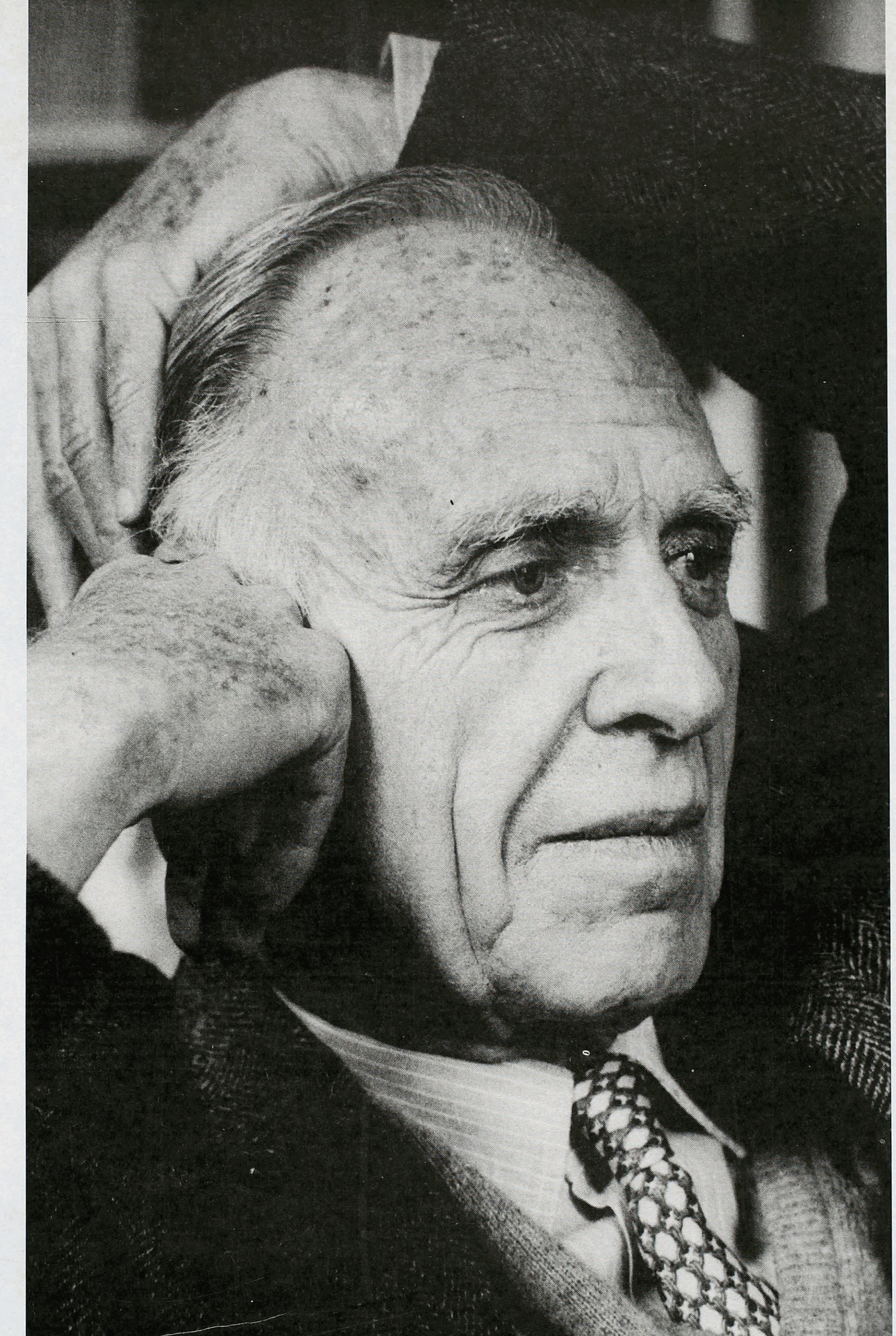
Por ALAN PAULS En uno de esos libros que vuelven póstumo a cualquier escritor (*ABC de Adolfo Bioy Casares*, de Daniel Martino), un breve apartado enumera, bajo el título "Bioy y el cine", las preferencias cinematográficas del autor de *La invención de Morel*. Compuesta a partir de papeles privados y declaraciones periodísticas, la lista es tan ecléctica como sus fuentes. Incluye, entre otros, los films *Nuestra hospitalidad* (Buster Keaton) y *La diva del teléfono blanco* (Dino Risi), *La fiesta de Babette* (Gabriel Axel) y *Ese oscuro objeto del deseo* (Luis Buñuel), *Los últimos días de Oblomov* (Nikita Mijalkov) y *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar), *Vivir al revés* (Alain Jessua) y *La rodilla de Clara* (Eric Rohmer) "algún film de Lubitsch" y *Furtivos* (José Luis Borau), *Senso* (Luchino Visconti) y *El último deber* (Hal Ashby). Con alguna ayuda de Martino, que recopiló lo que Bioy sin duda había desparramado, en el escrutinio confraternizan los clásicos y las novedades, los films académicos y las audacias, los recuerdos de juventud y las adhesiones de moda, el cine industrial y las aventuras de autor, los éxitos de taquilla y el prestigio, el talento y la indigencia, las comedias y los melodramas, los ejemplares industriales y las joyas únicas. Martino reclutó títulos, no razones, así que no podemos saber cómo es que Visconti, en la invisible pantalla mental de Bioy, se codeaba sin pestañear con Luigi Magni, y cómo hacía Buñuel para no escupir sobre Ettore Scola. Es posible, por otra parte, que las argumentaciones no aclarasen nada. Pero ¿es posible que Bioy no tuviera *gusto* cinematográfico?

¿Por qué no? Ahí, una vez más, Bioy no fue Borges (pero esa diferencia no les impidió tramar juntos el argumento de una de las mejores películas argentinas: *Invasión*, de Hugo Santiago). Borges, que sabía bien lo que quería (Von Sternberg, el cine de gángsters, el western: el cine como teoría del relato), aconsejaba el placer como táctica de acceso a la literatura. Bioy, por su parte, se negó a hacer del placer una idea y prefirió practicarlo. La falta de moral, la versatilidad que enrarecen su Parnaso cinematográfico delatan hasta qué punto la felicidad de *un* goce –uno entre muchos– lo eximía de sostener cualquier principio trascendental. Probablemente Bioy citó a Luigi Magni porque le gustó una furtiva actriz secundaria, al perezoso *Oblomov* porque se vio retratado, a Laurel & Hardy por sus chambonadas, a Rohmer por el glamour razonado de las chicas de la Nouvelle Vague, a Maurice Dugowson (!?) porque las butacas del cine eran confortables, a los hermanos Taviani porque la pasó espléndido con su vecina, a Lindsay Anderson porque ...

Pero ¿qué importa por qué? Por definición, el hedonismo no postula congruencia alguna, de modo que exigírsela es, además de inútil, injusto. Bioy, como buen hedonista, no tuvo "un" gusto sino muchos (toda política hedónica es donjuanesca): no lo atrajeron las categorías sino los particularismos, o más bien esa conspiración puntual de variables (una imagen en la pantalla, sí, pero también la alfombra de la sala, las falsas estrellas del techo, la hora del día en que se eligió la oscuridad, el ánimo al salir, la primera vez que el film reapareció como recuerdo, etc.) que forman el *aura* de una experiencia voluptuosa.

La cuestión es: ¿por qué eso de Bioy que la cultura progresista celebra hoy como "hedonismo" (el desahogo, la levedad, el encaprichamiento zumbón, cierta promiscuidad elegante, los buenos modales, la falta de énfasis) fue, hace no muchos años, lo mismo que solía enardecerla bajo el drástico nombre de "privilegio de clase"? Creo que la respuesta iluminaría, aunque sea de un modo parcial, el fenómeno de revalorización del que Bioy vino siendo objeto, digamos, a lo largo de los últimos quince años. Tal vez la muerte de Borges no lo explique todo. Tal vez el menemismo explique más de lo que creemos, que ya es mucho. Puede que, una vez configurada la nueva clase de clase dominante que impuso el menemismo, la vieja no nos haya parecido tan brutal, tan cínica, tan salvaje como sosteníamos que era. Comparada con la rapacidad, la violencia, la vulgaridad, el carácter puramente pulsional de ese gangsterismo, ¿cómo la imagen del "escritorterrateniente" –con sus alpargatas con medias, sus bombachas impecables, su libro inglés sobre los muslos y su pose de perfil, *desentendida*– no iba a conmovernos, si a la vuelta de la historia aparecía como el colmo de la sofisticación simbólica? Esa famosa foto de Bioy leyendo en el porch de un casco de estancia retrata algo que hoy es casi impensable: el modo en que una clase es capaz de olvidarse de sí misma y de estetizar ese olvido. ¿Cómo no llamar a eso "hedonismo", "estilo" o "clase" (en el sentido de "tener" clase y no de "pertenecer" a una clase; en el sentido de ser "Bioy", y no "Bioy Casares") en una época en que la nueva clase de clase dominante sólo puede ser literal, contemporánea de sí misma, y ensimismarse exclusivamente en el vértigo de su compulsión a la rapiña? Así, tal vez esa confabulación –totalmente involuntaria– entre la imagen de un escritor y un régimen atroz depare algo que el progresismo argentino siempre agradecerá: el descubrimiento (o la reivindicación) del hedonismo, una bandera que por algún motivo siempre flameó en el bando de sus enemigos. R

Sumario



Por PAULA ALVAREZ VACCARO Abril de 1998. 10:30 de la mañana. Una señora abre la puerta de la casa de Adolfo Bioy Casares. "La espera en su cuarto", dice mientras camina por los pasillos de este recoleto departamento que tiene, por paredes, bibliotecas. Sentado en su dormitorio, una mesita frente a él, al verme cierra el cuaderno y deja la lapicera a un costado.

Si estaba escribiendo puedo esperar...

–No, yo puedo seguir después. A mí la historia no se me va a olvidar y usted puede cansarse e irse.

¿Puedo preguntar qué escribía?

–Un cuento basado en la idea de que el dolor es intransferible. Porque si usted le dice a un médico que tiene algo, él sabe de qué se trata pero no lo siente. Y yo creo que, si no padece ese dolor o no lo ha padecido, no puede saber qué es lo que a usted le pasa. En el cuento hay un objeto en venta, una especie de manubrio de bicicleta que cuando uno quiere pasarle algo a otra persona, agarra el manubrio y listo: el otro siente lo mismo que uno.

¿Tiene éxito el aparato?

–En especial entre los médicos: "Por fin daremos diagnósticos acertados", dicen los que hasta ese momento diagnosticaban disparates. Finalmente vienen las desventajas, porque al inventor del aparato tratan de matarlo o lo matan, no sé muy bien lo que va a pasar todavía. Y después tengo otro cuento de dos amigos que, para divertirse, hacen un sketch. Son gente rica que no necesita nada pero el número les sale tan bien y tienen tanto éxito que hasta lo hacen en el teatro Tabarís. Con los años, cada uno se casa y tiene un hijo y los dos quieren que sus hijos sigan la misma amistad. Ahí empieza un largo viaje donde uno huye del otro, pasan toda clase de cosas y, finalmente, uno mata al otro. Es un cuento largo que podría ser una pequeña novela o no.

¿Aún no lo sabe?

–No, cuando comienzo a escribir no sé si se tratará de una novela corta o de un cuento. Recién cuando tengo algunas páginas lo sé. Y es lógico: si voy por la página cinco y ya conté casi todo, es un cuento.

¿Nunca se le dio por extender o modificar un relato?

–Jamás. Siempre le doy la extensión que le corresponde. Si viviera mil años, como me gustaría, tal vez podría convertir los cuentos en novelas. O cambiarlos. Pero no voy a poder vivir mil años y por eso no tengo tiempo. ¿A usted no le gustaría vivir mil años?

"No sé", le dije. Sus 84 años y mis 24 marcaban la distancia entre sus ganas de ser eterno y mi respuesta evasiva. Si dependía de él, quería ser inmortal y ahora. "Me encantaría tener un clon", dijo con la vehemencia que le faltaba a mi respuesta. "Creo que esa superstición contra los clones es irracional y en casi todo el mundo están tratando de prohibir esos experimentos. Sé que no es una novedad pero confirma que el mundo está gobernado por imbéciles".

¿Y cómo sería su clon?

–Debería ser idéntico a mí en todo. Alguien a quien uno pudiese gritarle: "¡Por fin una persona que me comprende!". Qué bueno sería tener una sucesión de clones y poder vivir miles de años: pasar toda la experiencia de uno a otro y ser eterno. ¿El clon se sentirá Adolfo Bioy o se sentirá "eso otro"? Qué incógnita... Y qué peligro.

Usted, por las dudas, lleve el manubrio de su cuento.

–¡Qué divertido sería que así fuese! Cuando me preguntan por qué quiero vivir mil años siempre digo lo mismo: "Porque la vida me parece más divertida que la muerte". Que nos estemos riendo en este momento es lo que justifica que usted no me haya preguntado por qué quiero vivir tanto.

¿No imagina nada después de la muerte?

–Nada. Sería fantástico que hubiera otra clase de cosas, una sucesión de experiencias, en lo posible graciosas. Pero no.

¿Nunca leyó esos libros sobre la vida después de la muerte?

–He hojeado algunos, pero son realmente muy malos. Entonces todo hace juego para no creer: el tema suena a mentira, el autor es un zonzo y el libro malo. Eso me asegura que no hay nada después de la muerte.

LA CEGUERA Y LA VELOCIDAD La Feria del Libro versión '98 estaba cerca. Bioy venía postergando una operación que prometía solucionar el problema de visión de su ojo derecho y un principio de catarata. "Voy a la Feria un poco renegando por todo el movimiento. Pero termino feliz, porque finalmente andar en medio de tanta gente, con tanto barullo, es estar en un laberinto amistoso". La operación es la promesa de que desaparezca eso que él define como "una bruma continua".

–El médico me dijo (*imposta la voz*): "Como todo en medicina, esto puede salir bien o no. Hay un 70 por ciento de posibilidades de que salga bien". Y yo he decidido cambiar de médico. Porque no me hizo gracia.

¿Pensó en Borges?

–Claro, muchísimo. Pero siempre, pobre Borges, lo veo como a una persona muy sufrida. Y yo espero que lo mío no sea tan grave porque he sido sano hasta hace muy poco. A mí me tocó acompañarlo al oculista

Irse

Parecía una de las ironías perfectas de sus libros: Adolfo Bioy Casares había muerto el 8 de marzo, la fecha en que se celebra el Día Internacional de la Mujer. Pero era tristemente cierto. Radar despide a "el héroe de las mujeres" con los testimonios de Francis Korn, su amiga de treinta años; María Esther Gilio, Alfredo Grieco y Bavio, y con un reportaje inédito, donde Bioy despotrica contra los médicos, explica los encantos de las amistades vespertinas y cuenta su anhelo de vivir mil años reproduciéndose en diferentes clones.

cuando le dijeron que no había ninguna esperanza de devolverle la vista, que se iba a quedar irremediablemente ciego, y yo odié a ese médico. Fue muy triste para él (*largo silencio*). Pero a pesar de mi bruma yo veo, y espero ver mucho mejor. Ahí, por ejemplo, dice *Borges*. Eso lo leo perfectamente (*señala el lomo con grandes letras de imprenta que está en una mesita repleta de libros, a unos dos metros de su silla*).

Con ese problema en la vista, leer debe ser muy incómodo...

–Exactamente. Ésa es la palabra: incómodo. Voy a abrir un libro, a buscar algo y todo es hostil. Leer cada línea es un esfuerzo enorme. Pero me prometieron que voy a ver bien y dócilmente creo en eso. Con los años, son muchas las cosas que cambian, que uno deja de hacer. Por ejemplo, a mí los automóviles me han gustado siempre, pero ahora no puedo moverme bien y no puedo manejar. Eso me ha vuelto más indiferente a los autos. Y eso que yo hubiese dado cualquier cosa por tener un Bugatti.

¿Le gustaba la velocidad?

–Me encantaba la velocidad. Yo tenía un profesor de boxeo que había sido campeón de peso liviano. Y él sabía que no tenía que pegarme demasiado fuerte. Pero cuando yo le pegaba un poco, me daba unos sacudones que me dejaban con la cabeza temblando. Él me enseñaba boxeo y yo le enseñaba a manejar. Pero él se ponía muy nervioso y aceleraba a fondo. Cuando estaba muy nervioso nos remontaba a los dos a 140 kilómetros por hora.

O sea que intercambiaban sufrimiento...

–Algo así: él me pegaba y yo lo hacía volar en el auto. Era mucha velocidad y muy peligroso. No sé si lo dije alguna vez, pero si no hubiese sido por Silvina, yo hubiese querido correr carreras.

¿A ella no le gustaba la velocidad o que usted fuese corredor?

–No, no quería que me matara, sólo eso. Nunca tuve más ganas de correr que cuando tuve un Hudson y le ganaba a los Ford y a todos los coches de entonces. Yo pensaba: "Con este coche, qué desperdicio no correr". Llegué a ponerlo a 180 kilómetros por hora; era un Hudson Super Six que nunca me falló. Recuerdo que viajé de Rauch a Pardo con un barro que hacía intransitable la ruta, pero mi Hudson llegó. Tengo nostalgia permanente de ese coche porque, como un estúpido, lo cambié por un Chrysler Imperial que me salió pésimo.

¿Cómo le gusta leer: de a un solo libro, de a varios?

–Yo soy un anexo de mi biblioteca y, depende el día, agarro un libro y leo partes, después leo otro, lo dejo, vuelvo a leerlo, siempre fue así. Y en el medio, un libro puede dominar mi interés y ése es el que leo, muy lentamente, hasta el final. Ahora estoy leyendo las *Antirrimas* de Toulet. Le recito una: "Si vivir es un deber, cuando yo lo haya cumplido, que mi mortaja al menos me sirva de misterio. Hay que saber morir, Faustina, morir y después callarse, como Gilberto, que murió tragándose su llave".

Cuando firma en la Feria, ¿escribe siempre lo mismo?

–Los bancos no me dicen eso. Yo creo que mi firma se parece bastante pero, a veces, mando un cheque y me lo devuelven porque según ellos la firma no es la mía. No se ría, es cierto. En las dedicatorias a la gente siempre es "Para fulano de tal". Pero en la Feria he descubierto, porque uno hace descubrimientos en todo, que la gente tiene timidez de decir su nombre. Entonces yo pregunto "¿Cómo se llama usted?" "Labalala", "¿Cómo?" "Labalala". No es que le esté diciendo pavadas: eso es lo que oigo del murmullo. Recién después logro comprender el nombre. Sólo si estoy muy cansado pongo: *Cordialmente, Adolfo Bioy Casares*. Siempre vuelvo halagado porque la gente me trata bien, y firmar libros no es en definitiva una tarea desagradable. Uno conoce gente. Hay chicas que lo vienen a ver y que lo quieren a uno. Remotamente, pero lo quieren. A veces uno se hace amigo de alguien, veo jóvenes que me sorprenden agradablemente por estar interesados en la literatura. Yo cuando era chico jugaba al fútbol, al rugby. No leía nada. Empecé a escribir antes que a leer. A los ocho o nueve años escribí una novela para enamorar a una prima que no se enamoró de mí... *Iris y Margarita*.

LAS AMISTADES VESPERTINAS

Aunque aquella vez no funcionó, el tester de sus historias siempre ha tenido cara de mujer. Cada vez que comienza a escribir algo, la prueba a la que Bioy somete a su relato es un almuerzo con una mujer. Que no necesariamente es siempre la misma. "Amigas", como dice ahora. Durante el almuerzo, le cuenta la trama. Si la mujer se interesa en el libro, al volver a su casa, y con la "bendición" (tal como él define a esa aprobación), sabe que puede escribir la historia. "Claro que era muy importante hacerlo con buenas amigas, con mujeres inteligentes que iban a decir la verdad, que iban a dar su opinión sin rodeos ni compromisos". Él, que siempre ha tenido mujeres a su alrededor, confiesa que no hay nada en el mundo como estar "rodeado de amigas con las que compartir las cosas".

¿Qué epoca extraña más?

–La época en que a la nochecita lo buscaba a Borges y escribíamos juntos hasta pasada la medianoche. Ahí, en ese cuarto (*señala la habitación-escritorio contigua a la suya*). Cuando escribíamos como Bustos Domecq se hacía tardísimo, y Silvina venía a decirnos lo tarde que era y nosotros seguíamos riéndonos. También extraño cuando escribía a la mañana. Después, al mediodía, me encontraba con alguna amiga y pasábamos la tarde juntos, antes de ir a buscar a Borges... Eso lo extraño horrores.

Seguro que hay muchas mujeres que extrañan que no esté haciéndolo...

–¡Qué encanto! Yo era muy enamoradizo. Por ejemplo, me encantaba Sofía Bozán, que cantaba tangos y también su hermana Haydée, que era una bataclana del teatro. Le cuento una historia: yo tenía catorce años y había ido con los pantalones largos a buscarla a la salida de artistas, cosa que me dio mucho orgullo porque estaba repleto de hombres que iban a buscar a otras bataclanas. Yo la había llamado por teléfono y ella, sin saber mi edad, me dijo que la esperase ahí. ¡El disgusto que se pegó al verme! Se le notó en la cara. Pero así y todo logré llevarla a su casa en el auto que le había robado a mi madre. Claro que, después de eso, lo único que conseguí que me dijesen en su casa era: "La señorita Haydée no está".

¿No intentó escribirle nada para enamorarla?

–No, quise que cayese por mis encantos personales... pero no sirvió de nada. Con los años me la volví a encontrar en un negocio de la calle Santa Fe que se llamaba "Modas Bozán" o algo así. Entré y ella estaba con otras señoras. Ahí le confesé, lo cual era una estricta verdad, que había estado muy enamorado de ella. Las otras señoras dijeron: "Bueno, ustedes tienen cosas lindas para decirse" y se fueron. Y Haydée, que era muy simpática y seguía siendo bastante linda a pesar de que ya no era nada joven, me dijo que se acordaba de mí, que yo estaba siempre con "una barrita en la puerta del teatro" y entonces comprendí que no se acordaba nada de mí. Porque yo nunca fui con una "barrita"; siempre fui solo.

Tal vez pensó que los otros hombres en la puerta del teatro estaban con usted...

–Sí, flor de barrita. Señores que me doblaban en edad. A ellos les gustaban supongo las más ampulosas. Haydée no era sí. Era del tipo de Louise Brooks, de la que también me enamoré perdidamente. La primera vez que la vi, por supuesto en el cine, fue en el año '27 o '28. Después de eso desapareció. Estuve años anhelando verla. Ella se había ido a Alemania y las películas que hacía allá no venían a la Argentina o, como a mí no me gustaba el cine alemán, no las iba a ver, sin saber que tal vez Louise actuaba allí. Además de ser lindísima, también escribió tres o cuatro libros que demostraron que era inteligente. Tuvo muchísimo prestigio en su vejez, pero murió sola, en un hotel sórdido de Nueva York. Nunca la conocí personalmente pero en mi escritorio siempre tuve una fotografía de ella. Siempre estuve deseoso de conocerla, de que fuera mi amante.

Yo tengo una foto suya en mi escritorio.

–¿De cuando era joven?

Sí, reciente.

–No diga. ¡Qué amor! Yo ya estoy jubilado de todo. Las mujeres, todas, me parecen lindas, agradables, unas porque son flacas y otras porque no son flacas. Quién le dice que un día me toque una varita mágica y vuelvo a divertirme con las mujeres... las extraño mucho. Mucho. Mucho.

"Si dependiera de mí, querría vivir mil años. Tener un clon, idéntico a mí en todo, pasarle toda la experiencia y ser eterno. Qué bueno tener a alguien de quien decir: ¡Por fin una persona que me comprende! Me parece absurdo que estén tratando de prohibir los experimentos con clones: confirma que el mundo está gobernado por imbéciles".

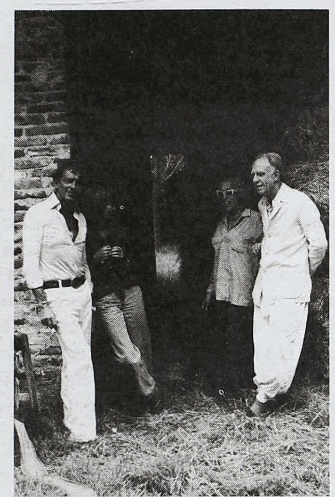
Adolfo, anteayer

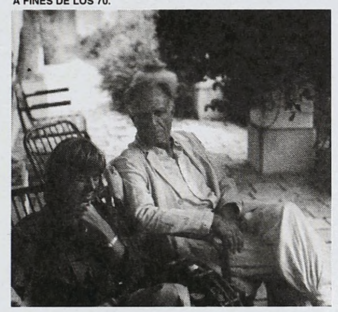
Francis Korn rememora los únicos cuatro desacuerdos que tuvo en su amistad de treinta años con Bioy: uno sobre Jane Austen, otro sobre Chejov, otro sobre la belleza de una dama conocida por ambos y, finalmente, como no podía ser de otra manera, uno sobre la temible cuñada de Bioy, Victoria Ocampo.

Por FRANCIS KORN Le gustaba el agua por sobre todas las cosas, vivir, y que le contaran historias. Cualquier historia: el argumento de un cuento, la vida de Thomas Browne, lo que estaban haciendo o diciendo los de la mesa de al lado, las razones por las cuales Francis Galton demostraba la ineficacia de las plegarias, o un film que no había visto o que sí había visto y quería que le contasen de nuevo. Se entusiasmaba en el diálogo pero jamás interrumpía, ni monologaba, ni contradecía, y nunca lo vi discutir. Hasta cuando no estaba de acuerdo había que adivinarlo detrás de un mínimo gesto, tan mínimo que muchos debemos de habernos equivocado demasiadas veces sobre sus opiniones.

En conversaciones casi diarias durante cerca de treinta años recuerdo sólo cuatro desacuerdos: uno sobre Jane Austen en 1976; otro sobre Victoria Ocampo (creo que en 1980); un tercero sobre la belleza de una conocida y un cuarto sobre Chejov, alrededor de 1982. El primero lo resolvimos rápido cuando descubrí que pensaba que no le gustaba y que en realidad no había leído a Austen sino que había seguido, sin probar si era correcta, la idea de Borges de "que era como las Brontë". Le di *Northanger Abbey* y terminó el desacuerdo. Reaccionó con esa manera tan de él de echarse muchas más culpas que las necesarias, declarar que era un necio y un torpe y que de mi lado estaba toda la cordura, la inteligencia y la sabiduría. Decidió que Jane Austen era la inventora de la novela y la escritora más inteligente del siglo XVIII.

La segunda, sobre Victoria, fue más complicada. Yo no la conocía y, gracias a uno de los arreglos típicos de Silvina, aparecí en su casa a la hora del té, sin haber sido invitada y llevando conmigo a un francés que Silvina había puesto en mi auto, en lugar de a ella misma que es a quien tenía que llevar. A mi vuelta, le comenté a Adolfo cuánto me había impresionado Victoria. Lo hice sabiendo que mis comentarios no caían en los mejores oídos. Silvina, que sí quería mucho a su hermana, me apoyó y agregó que Victoria era tan tímida, tan buena y tan modesta que pronunciaba mal el francés a propósito. Adolfo no dijo nada. Varios años después –y por razones que no vienen al caso–, tuve un cambio de opiniones con Victoria que terminó con una carta que me mandó ella con frases demasiado tajantes y un tono general bastante altanero. Tardé en contárselo a Adolfo para no darle una segura satisfacción. Pero finalmente tuve que confesar y mostrarle la carta. Me sonrió triunfante y me palmeó la espalda mientras repetía complacido: "¿Así que te ibas a hacer amiga de Victoria? ¿Así que te gustaba mucho?". Y entonces volvió a recordarme su famosa anécdota de cuando fue –por encargo de Silvina– a visitarla en su hotel en París. El conserje le preguntó quién era y le anunció por teléfono a Victoria que su cuñado preguntaba por ella. Cuando colgó, lo miró de costado a Adolfo y le dijo, con la acostumbrada cortesía parisina: "La señora dice que no tiene ningún cuñado".

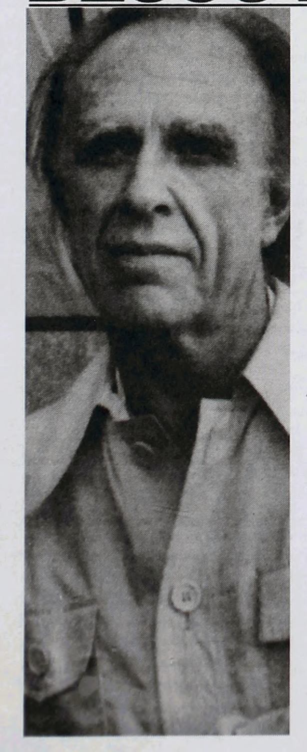

ENRIQUE PEZZONI, FRANCIS KORN, SILVINA OCAMPO Y BIOY, RETRATADOS POR MARTA BIOY EN LA ESTANCIA DE PARDO, A FINES DE LOS 70.



El caso de Chejov llevó un tiempo, ya que para resolverlo yo quería que él leyese una traducción al inglés del que sigo creyendo que es el mejor cuento del mundo, la "Historia de un desconocido". Cuando la encontré –en ese momento no era fácil porque estaban reeditando toda su obra, pero por una misteriosa razón no ese cuento–, se la di y, como única respuesta, recibí enseguida un tomo de cuentos de Chejov en castellano, muy viejo, traducido y publicado en México. Dentro del libro había una nota en la que decía: "¿Ves por qué no me gustaba?".

Trataba a la literatura como si fuese una persona. Los cuentos se volvían independientes de su autor: producciones maravillosas que demostraban lo interesante que era la vida cuando se le encontraba su lado inteligente, curioso, escondido y, por sobre todo, lógico. Era con ese mundo tan poblado con el que se llevaba bien. Con el otro –el de las personas reales– era, como se sabe, cortés, sonriente, tímido, torpe y educado. Pero sólo lograba estar cómodo de a dos. Tres o más personas a lavez le resultaban una complicación. Se ponía muy nervioso, tartamudeaba un poco y no demostraba ninguna capacidad histriónica. Su terror a la oratoria era casi tan fuerte como su disgusto por lo lúgubre, las enfermedades, los snobs, la solemnidad y las palabras de moda. Nunca dijo "temática", por ejemplo, o "estructura" o "dimensión" o "posmoderno", y si las oía se le escapaba una pequeñísima sonrisa. Lo dije otras veces, pero creo que no se puede describirlo sin volver a citar su retrato del paisano Mendivil –porque es tan igual a él y porque a él le gustaba tanto esa manera de ser de campo–: Mendivil hablaba, según Adolfo, con "esa variedad del énfasis que consiste en decir menos de lo que es", y mostraba "una deferente disposición a restar importancia a dificultades e infortunios, el descreimiento sin terquedad, una suavidad en el modo como si nunca fuese necesario levantar la voz". Y, sobre todo, "una distinción personal que ninguna circunstancia perturba".

BESOS EN LA FRENTE



Situación clásica en la vida de Bioy: una periodista consigue por fin una cita para entrevistarlo, es recibida en el departamento en Posadas y Schiaffino, enciende el grabador y descubre que éste no funciona. María Esther Gilio recuerda su primer reportaje al autor de La invención de Morel.

Por MARIA ESTHER GILIO Borges hablaba con voz entrecortada y frases perfectas de los libros de su infancia: Verne, Stevenson... "Lovecraft", dijo en voz baja a su acompañante femenina un señor sentado en la fila de adelante de nosotros. "Es Bioy", dijo mi amigo Daniel señalando al señor con un movimiento de cabeza. "¿Bioy Casares con Silvina Ocampo?", pregunté. "Lo mira con demasiada frecuencia para ser una esposa", dijo mi amigo, un editor experimentado. Eran los tempranos ochenta, Bioy estaba próximo a transitar sus setenta y era tan irresistible como Marcello Mastroianni a los cuarenta, además de escribir mejor.

Unos meses más tarde, él y Martín Müller charlaban en La Biela. Yo también pero en otra mesa. Saludé envidiosa y volví a mi diario, pero Martín se puso de pie y me invitó a su mesa. Así fue que por segunda vez me presentaron a Bioy sin que yo aclarara que ya había sido presentada. Martín le dijo qué hacía yo y que me haría feliz si me daba una entrevista. Bioy dijo ¡claro! (siempre decía ¡claro!). A través de Martín me avisaría. Se puso entonces a hablar de cine, de *Solaris* y *2001*, y de pronto preguntó: "¿De qué quiere hablar conmigo?". Le dije que hacía un tiempo lo había escuchado respondiendo a una entrevista telefónica de una radio. No recordaba sus palabras pero sí su preocupación por el paso del tiempo: "La vida es una cosa trágica, el paso del tiempo algo horrible. A pesar de esto yo conseguí elegir la alegría. Pero conozco el final. El final es la derrota". Le dije que Onetti también hablaba de derrota y fracaso final. Dijo que sí con la cabeza y por un rato hablamos de Onetti. Cuando nos despedimos reiteró que Martín me avisaría.

Un mes y medio más tarde volví a verlo en casa de Vlady Kociancich. Todos hablaban del libro que Vlady acababa de publicar menos Vlady y él, que muy entusiasmados hablaban de caballos. Cuando la noche acababa y muchos esperábamos un taxi sobre la calle México, me dijo que no había olvidado mi pedido y que antes del fin de semana me llamaría.

No fue una semana; tampoco un mes: fue al final del invierno cuando toqué timbre en su apartamento cuyas grandes ventanas se abren sobre la Plaza San Martín de Tours (que algunos llaman equivocadamente Emilio Mitre, por la estatua). El mismo Bioy abrió la puerta y me condujo hasta una sala llena de sol de primavera, donde los muebles de brillante pasado y dudoso presente ocupaban apenas un rincón en una enorme sala vacía. Mientras cambiábamos las primeras, informales palabras que preceden a la mayoría de las entrevistas, yo miraba la sonrisa que iluminaba su cara siempre irresistible. La entrevista empezó con el tema de la piedad en su obra. "Borges dice que la piedad ofende, siempre discutimos eso. Yo creo que todos merecemos compasión. Somos unos pobres diablos heroicos por el solo hecho de estar vivos", dijo, y no recuerdo por qué ni cómo empezó a hablar de tango. Recordó trozos de letras: la de "mina que fue el encanto de toda la muchachada", para quien un bacán había robado unos aros. "Querría haber sido yo el que robara aros para ella, así como querría haber vivido alguna vez en un mundo de farra y de champán".

Tan ensimismada estaba en sus palabras que olvidé lo que ningún periodista debe olvidar: la vigilancia del grabador. Este se había detenido, en lugar de girar como debía. "Son las pilas", dije yo, mientras Bioy anunciaba que iba a traer otro. Demoró más de quince minutos. Volvió con un Aiwa enorme, con un largo cable que probó en varias tomas de la enorme sala, comprobando que ninguna funcionaba. Me senté en un sillón y dejé caer la cabeza entre las manos. Tan abatida de vergüenza estaba que Bioy, inclinándose, posó sus piadosos labios sobre mi cabeza. Así fue como nació algo muy parecido al enamoramiento. Que sólo desapareció algunas semanas más tarde, luego de comprobar que él no usaba el teléfono que, con aire distraído, le había dejado yo en uno de los muebles de aquella sala, para que me invitara a caminar bajo los árboles de la plaza reverdecidos con la primavera.



EL SEÑOR ADOLFO BIOY CON SU HIJO ADOLFITO (1916).



POR LAS CALLES DE MAR DEL PLATA EN INSÓLITO VEHICULO



CON SILVINA Y BORGES EN EL BOSQUE DE OSTENDE



"SOY UN ANEXO DE MI BIBLIOTECA". EN SU HABITACIÓN PREFERIDA DEL DEPARTAMENTO DE LA CALLE POSADAS (1964).



UNA DE LAS FOTOS DE ALEJANDRO AMDÁN DURANTE EL REPORTAJE QUE CONCEDIÓ BIOY A *RADAR* A FINES DE 1996.

El gran realista

Por ALFREDO GRIECO Y BAVIO Durante los casi sesenta años que siguieron a la publicación de *La invención de Morel* (1940), la imagen de Adolfo Bioy Casares fue la de un intelectual enamorado de sus construcciones mentales. Nadie fue menos eficaz que él mismo para combatir ese estereotipo preservado por legiones de lectores supersticiosos. Sin embargo, hoy resulta casi imposible no advertir que Bioy es un "realista" radical, menos preocupado por la perfección de la trama o el rigor formal que por denunciar el carácter ilusorio de la realidad aparente. Así como desdeña por caótica y desmañada la literatura de las "operaciones del azar", de la "interpretación de los deseos y las cacofonías de una pareja de enamorados", también recusa la inesencialidad de los hábitos cotidianos y se irrita "contra las locuras del mundo actual". Borges, a propósito de Bioy, dijo: "En una época de escritores caóticos que se vanaglorian de serlo, Bioy es un hombre clásico. No ha cerrado aún el debate de los antiguos y de los modernos; Bioy es ajeno a los dos bandos. Es el menos supersticioso de los lectores". La acusación de clasicismo es del todo justa: cada página de Bioy revela ese afán clasicista de crear orden a partir del desorden. En "Fragmento de memorias" señala que "el intento de reglamentar la vida –ordenar el mar, el caos– es una de las grandes aventuras del hombre".

El realismo implica aquí una actitud que no es la del mero reflejo. Bioy no se somete ante lo dado sino que busca denunciar los aspectos "irreales" del mundo corriente: si existe una auténtica ficción, ésa es la de la realidad inmediata, a la que los hombres se adecuan sin cuestionamientos y que consiste sólo en un caos de relaciones casuales. Bioy intenta poner en cuestión la opinión del hombre común, pero sin someterla a un juicio trascendente, o pretendidamente científico. Siempre prefiere mostrar el desarrollo concreto de una conciencia que aprende a dudar de sus anteriores certezas. Como ya afirma un personaje de *La invención de Morel*: "Nuestros hábitos suponen una manera de suceder las cosas, una vaga coherencia del mundo. Ahora la realidad se me propone cambiada".

Sin que muchos lo supieran, en Bioy había convivido, junto al espléndido autor de historias fantásticas y de historias de amor, un incansable testigo ocular de su clase y de su época, que sólo se permitió aparecer ocasional y pudorosamente hasta los últimos diez años de su vida.

Durante los diez últimos años de su vida, Bioy ofreció pruebas nuevas de su realismo, esta vez de un carácter distinto, quizá menos difíciles de constatar que las anteriores para el ojo desnudo. Sin que muchos lo supieran, en Bioy había convivido, junto al espléndido autor de *historias fantásticas* y de *historias de amor*, un incansable testigo ocular de su clase y de su época, que sólo se permitió aparecer, ocasional y pudorosamente, en libros como *Guirnalda con amores* (1959), donde incluyó, sin decirlo, fragmentos de sus diarios. Ese otro Bioy es el que fue adquiriendo un peso creciente en sus últimos años. En 1988, Daniel Martino le propuso lo que fue el *ABC de Adolfo Bioy Casares* (1989). En ese libro Martino reunió y organizó, entre otros, textos tomados de los Diarios, referidos a cuestiones morales, al gusto literario, a géneros, autores y preferencias, y, en especial, al arte de escribir.

Además de seguir publicando fantasías memorables (*Un campeón desparejo*, *Una magia modesta*, *De un mundo a otro*), Bioy emprendió con Martino la edición de sus papeles privados: *En viaje* (1996) y *De jardines ajenos* (1997). Pese a que *En viaje* reúne las cartas enviadas por Bioy en 1967 desde Europa a su hija Marta y a su mujer Silvina Ocampo, este libro es menos personal que *De jardines ajenos*, que pertenece a esa categoría casi inclasificable que los ingleses llaman "Commonplace Book". *De jardines ajenos* es un cuaderno –una sucesión de cuadernos– que reúne "versos breves y fragmentos en prosa que me parecieron muy atinados, o muy absurdos o muy hermosos" y también apuntes tomados de fuentes muchas veces menos esperables (inscripciones de carros, graffiti de hoteles de alta rotatividad, frases de señoras, declaraciones de políticos). En su voluntario desorden, en su implacable libre arbitrio, se recupera unaintimidad que a veces se extraña en los catálogos de comidas y hoteles a que por momentos se limita *En viaje*.

La serie tiene su última culminación en *Borges*, hoy en vías de publicación. Durante tres años, Bioy y Martino colaboraron no menos de cuatro horas diarias en la preparación de ese libro, que, en palabras del propio Bioy, llegó a constituir su "droga", su *plan de evasión* frente a las crecientes penurias físicas. Bioy había declarado que no quería morir sin antes ordenar sus recuerdos de la compartida vida literaria con Borges: sobre la base de sus vastos, ingentes diarios manuscritos, Martino fijó un texto de 1500 páginas, que después revisaron juntos. Porque el pasado, como Bioy no ignoraba, se aleja con inexorable rapidez, libros como éste imponen lo que el doctor Johnson, tan afecto a ellas, llamaba el "mal necesario" de las notas: Martino las redactó, identificó a los más de cinco mil personajes mencionados (el vate católico Dondo, el torturador Cardozo, el escritor argentino Ernesto Sabato, la pedagoga Delfina Molina y Vedia de Bastianini, la egiptóloga y bailarina Cecilia Ingenieros, la dócil *fellatrix* Petrona, el fervoroso Bianchini, groupie de Borges, o el diputado peronista Visca) y las innumerables citas literarias y referencias a los más diversos aspectos de la vida cotidiana.

A una excepcional conjunción de circunstancias felices se debe esta obra. Diarista consecuente, Bioy estuvo en el lugar apropiado en el momento oportuno. A diferencia de la mayoría de los libros de este tipo, fundados sobre la asimetría, aquí Borges y Bioy discurren en un mismo plano. Leeremos este libro porque es una obra sobre Borges, pero fundamentalmente porque es una obra de Bioy. R

Los grabados de Goya en el Museo de Bellas Artes

El otro inquisidor

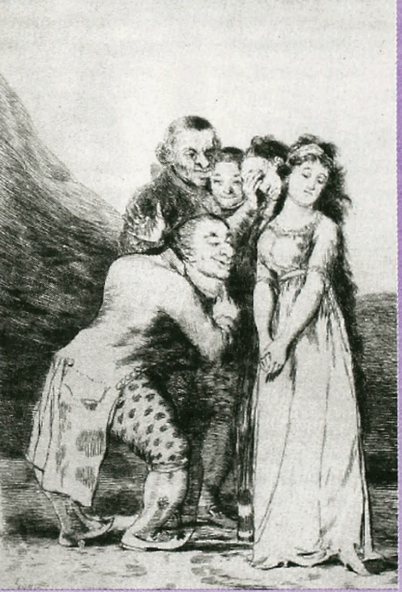
Criticaba los privilegios de los poderosos pero era "el pintor del rey". Se burlaba de quienes se inventaban orígenes nobles, pero él mismo agregó la partícula "de" a su apellido. Una infección lo dejó completamente sordo y víctima de atroces alucinaciones, pero la Inquisición nunca se atrevió a meterse con él. Sus dos series de grabados (los Caprichos y los Horrores de la Guerra) dieron una nueva y formidable dimensión al concepto de sátira. Abelardo Castillo recorre la muestra de grabados de Goya en el Museo de Bellas Artes y revela cuál es la más formidable herejía que cometió el autor de La maja desnuda.



LA TERCERA EDAD SEGÚN GOYA: "MUCHO HAY QUE CHUPAR" (1799).



LAS CHICAS CON EL CULO EN LA CABEZA: "YA TIENEN ASIENTO" (1799).



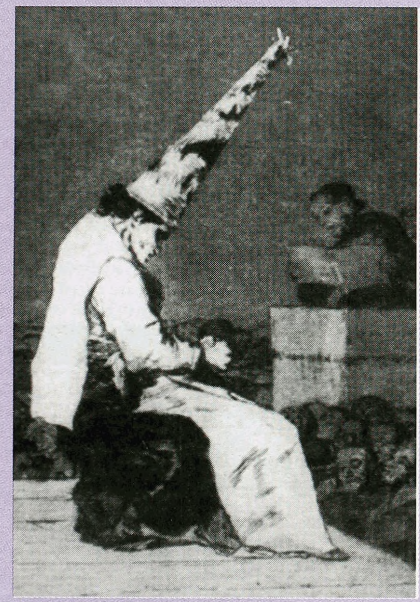
LOS ATRACTIVOS DEL HOMBRE MADURO: "QUÉ SACRIFICIO!" (1797)

Por ABELARDO CASTILLO La muestra de grabados y aguatintas de Goya presentada en el Bellas Artes propone una paradoja, que acaso es un problema. El espectador sabe que contempla la obra más secreta y demoníaca de uno de los mayores pintores modernos: no obstante, el espectáculo lo deja frío. Allí está, ante sus ojos, el grabado original de *El sueño de la razón engendra monstruos*, entrevisto cien veces en reproducciones que hacían añorar ese original; allí están la bruja con el sexo y el ano atravesados por un palo de escoba, las horrendas viejas desdentadas, el niño usado como fuelle para apagar un candil; allí están los aterradores desastres de la guerra. Uno puede acercar la cara hasta percibir detrás del vidrio los trazos más íntimos de aquel miniaturista del infierno. Ve, incluso, los sellos que atestiguan que eso es un Goya. Pero no siente que la autenticidad agregue nada a lo que ya conocía antes de entrar.

EL EFECTO EXPOSICION La decepción, por supuesto, no tiene que ver con Goya: nadie precisa haber mirado un cuadro en su vida para comprender que el hombre que soñó esas figuras era un genio, el más desenfrenado que dio la pintura española. La decepción es intelectual: uno termina por preguntarse cuál es la diferencia estética que existe, en la plástica, entre ciertas perfectas reproducciones y la cosa que dio lugar a ellas. Salvo el agregado puramente psicológico de saber (o creer) que ahí está el original, no parece sumar nada. De hecho, la pequeñez de los grabados y su número conspiran contra lo que Poe llamaría *el efecto* de la exposición. Para decirlo sin vueltas, la muestra resulta vagamente incómoda. Es mucho más goyesco un buen libro de *Los Caprichos* –pequeñas láminas de idéntico tamaño que terminan abrumando por su monotonía, al ser expuestas en una pared– que cualquier formidable exposición de museo. Sin las referencias históricas, sin la conciencia de la España inquisitorial, hambrienta, que dio tema a esas figuras, sin la novela de don Francisco de Goya y del imperio en ruinas, las paredes y la caminata no consiguen reemplazar a un fiel libro de grabados.

EL HOMBRE QUE NO REIA CON ALEGRIA
Por fortuna, no es todo. Hay cuatro pinturas: a tres de ellas se las ve al entrar. Dos son prodigiosas y serían suficientes para argumentar que, al menos en el caso del óleo, el original posee todavía una cualidad estética que va más allá de su valor económico como ejemplar único. Me refiero a *El incendio del hospital* y al *Baile popular bajo el puente*. Ahí no sólo se ve lo que Goya era capaz de hacer con el color, con los conjuntos humanos y sobre todo con la luz, sino que se per-





LOS CLAUSTROS, ESA ESCUELA DE CARÁCTER: "AQUELLOS POLVOS" (1799).



LOS ÍNCUBOS SÍ TIENEN ESPALDA (Y LASCIVIA): "ALLÁ VA ESO" (1797-1798).



ALUCINANDO: "EL SUEÑO DE LA RAZÓN PRODUCE MONSTRUOS" (1799).

cibe la huella del pincel, su movimiento, se siente el espesor y hasta la deliberada brusquedad del trazo. Uno debe reprimir la tentación de tocar esos cuadros, de palpar las rugosidades de la tela. Que Goya manejara con esa libertad su mano en la España del siglo XVIII es tan misterioso como que Cervantes o Shakespeare trataran la palabra como lo hicieron, en su propio siglo (no he visto nunca un original de Tintoretto, pero tengo la sospecha de que eso mismo se siente ante sus óleos). La cuarta pintura es un cuadrito expuesto entre *Los Caprichos*, de asunto religioso y bastante pueril, que sirve al menos para comprender hasta qué punto Goya era incapaz de llevarse bien con las estampitas de la Inquisición.

Goya podía inspirar horror, piedad, sabía adelgazar su pincel y pintar niños y niñas con una serenidad casi angélica, o hacer que un coloso fuera colosal sin necesidad de referirlo a ningún otro volumen, pero daba la impresión de no reír con alegría. Tal vez porque la pintura es muda, tal vez porque él era sordo, y un hombre que no oye la risa sólo ve muecas. En la última sala, a la izquierda, está uno de sus pocos grabados genuinamente cómicos: el de las mujeres y las sillas. No importa lo que el propio Goya y los expertos hayan dicho de él; el capricho sólo puede leerse de una manera: esas chicas tienen el culo en la cabeza.

LA HEREJIA FORMIDABLE En la última sala de la derecha, un prodigio de luz: *Huyendo entre las llamas*. No es necesario buscarlo. Basta recorrer desde lejos la pared con la mirada, y la luz estalla como un grito. Para conseguir eso con un aguatinta de unos centímetros, hacía falta algo más que ser un dibujante y un pintor de genio: hacía falta ser Goya. Perdido en una de las salas transversales, uno de la guerra ("No se puede mirar"), pudo merecer la augusta soledad de una pared completa. Se ve a los fusilados, pero sólo a ellos. No se advierte siquiera que son los fusilados, hasta que el ojo resbala hacia la derecha. Cuatro o cinco rayas paralelas, insidiosamente asomadas desde el borde, nos llaman desde allí: son los fusiles. Nada de fusiladores: sólo esas rayas. No hay asesinos; es la frialdad abstracta de la muerte la que mata. Uno siente que entre esos condenados pudo estar Josef K, con los brazos en alto, pensando: "Como a un perro". Ese pequeño grabado dialoga tan claramente con *Los fusilamientos*, que la lucidez de Goya no podía ignorarlo. Al hacer abstracción de los asesinos cometió su más espléndida y formidable herejía: puso allí a Dios.

Inevitables

Teatro


Frida Kalho (la pasión)

RADAR RECOMIENDA

Frida Kahlo, la pasión. La pieza teatral de Ricardo Halac pone en escena a Virginia Lago en el papel de Frida, Luis Luque como Diego Rivera y a Sandra Ballesteros para interpretar a María Félix, amiga de la primera y amante del muralista mexicano. El recuerdo sobre esta relación: su amistad con la amante de su marido es el núcleo temático de la obra. Se destaca la actuación de Virginia Lago y la atractiva escenografía que combina pinturas de Frida, murales de Diego y el imaginario necrofílico de la pareja. Miércoles a domingos a las 21 en el Auditorio Bauen, Callao 360.
Cachetazo de campo. Una madre decide llevarse a su hija al campo, celosa de sus amistades, de su ropa, hasta de su perro. Una vez en el campo, donde aparentemente están solas, intentarán sincerarse mutuamente y reconstruir su relación. En un estilo que combina el grotesco con el patetismo, la obra de Federico León sorprende por su excelente texto, puesta y actuaciones. Con Paula Ituriza, Jimena Anganuzzi y Germán da Silva. Viernes a domingos a las 22 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.

LA BOLETERIA DICE

1. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

2. Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90,
con Enrique Pinti.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

3. España Brava,
con Jorge Luis y Conchita España.
Teatro Astral, Corrientes 1639.

4. Rompiendo códigos
con Arturo Puig
La Plaza, Corrientes 1660

5. Frida Kahlo,
con Virginia Lago.
Teatro Bauen, Callao 360.

Obras más taquilleras en Buenos Aires
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Fernando Noy
ACTOR



Para ver y disfrutar: En el Teatro Picadilly, La Moribunda, *escrita e interpretada por Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese, extraordinaria dupla que llega a niveles de humor y poesía muy pocas veces logrados sobre un escenario. En el Centro Cultural Recoleta,* Cachetazo de campo, *dirigida por Federico León. En El Doble,* Los Escrushantes, *una interesante adaptación de la obra de Alberto Vacarezza a cargo del inefable Lorenzo Quinteros. En el Teatro Del Pueblo,* Venezia, *dirigida por Elena Tritek. Y en el Auditorium de Mar del Plata, una joya imperdible,* El discurso, *monólogo interpretado por la exquisita Andrea Fiorino (nombre a tener muy en cuenta ya que pronto debutará también en Buenos Aires).*

Música

Manu Chao

RADAR RECOMIENDA

Clandestino. Es muy difícil hacer música con carga política y social sin eructar clisés y pomposas "verdades" superiores como se pueden verificar en algunos trabajos de U2 o Sting, entre otros. Manu Chao tiene otra perspectiva para no caer en esos excesos. Con este álbum se hace portavoz del paria, canta los sueños del desdichado, hace la política del desamparado, pinta el retrato del desaparecido. Si Mano Negra lograba no bajar línea porque siempre dio golpes desde abajo, Manu Chao lo logra acariciando para hundir un aguijón de alacrán en la conciencia.
Casa Babylon. En el último disco de Mano Negra hay de todo: se unen el reggae, el ska, canciones de amor y política, ritmos africanos y caribeños, cantos de fútbol y mucho más. Es un mundo sucio y hermoso, desparejo e irregular, imperfecto pero justo, supersónico y dinámico a la vez. Este álbum fue el resultado de un viaje en tren por Colombia y es el disco más latino de la banda, junto con *Putas Fever*, y uno de los imprescindibles de esta década.

LOS MAS VENDIDOS

1. Titanic
Banda de sonido original
Sony Music

2. Yield
Pearl Jam
Sony Music

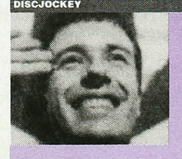
3. My Best Friend's Wedding
Banda de sonido original
Sony Music

4. Let's Talk About Love
Celine Dion
Sony Music

5. Soul Of Tango
Yo Yo Ma
Sony Music

Fuente:
Tower Records (Santa Fe 1883).

Hernán Cattaneo
DISCJOCKEY



¿Un disco? Sasha Global Underground San Francisco. *¿La razón?* Sasha *es uno de los mejores djs del planeta en la novena edición de la serie* Global Underground, *que siempre intenta recrear lo mejor de los sets realizados en el Reino Unido. Pocas veces se encuentra un CD compilado que rescate exactamente el espíritu convocado en vivo. Después de sus comentadísimas presentaciones en San Francisco,* Sasha *entrega este doble donde realmente uno siente que un dj siglo XXI no sólo pone discos, sino que crea toda una atmósfera integral con la música que selecciona. Un verdadero viaje por el* trance *y el* progressive house *de la mano de uno de los tops del mundo, a quien no en vano Madonna sigue eligiendo para su remixes.*

Videos


El jugador

RADAR RECOMIENDA

El jugador. En este film de 1961, dirigido por Robert Rossen, un joven Paul Newman hace el papel de Fast Eddie Felson, un prodigio del billar que vive estafando a oponentes inferiores (de ahí el título original, *The Hustler*). Eddie sueña con ganarle al legendario Minnesota Fats, y logra concretar un partido aparentemente sin fin con el único que puede cortar con la estafa. Poco a poco, Eddie se va enredando en un círculo vicioso de alcohol, deudas y traición, y la que más sufre, como siempre, es su novia.
El color del dinero. Ha vuelto el Fast Eddie Felson de Newman (con algunos años de más), pero esta vez, en 1986, la leyenda es él. Tom Cruise es –como Newman en *El Jugador*– un joven ambicioso, que desperdicia su talento jugando por migajas con borrachos y *amateurs*, hasta que logra convencer al alcohólico Felson que lo introduzca a las salas "finas" del billar. La que se lleva la peor parte, como siempre, es la novia (Mary Elizabeth Mastrantonio). Aunque no llega a las alturas de la original, este film de Martin Scorsese tiene algunos momentos memorables.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Arma Mortal 4,
de Richard Donner.
Con Mel Gibson y Danny Glover.

2. Un crimen perfecto,
de Andrew Davis.
Con Michael Douglas y Gwyneth Paltrow.

3. Loco por Mary,
de Peter y Bobby Farrelly.
Con Cameron Díaz y Ben Stiller.

4. El mediador,
de F. Gary Gray.
Con Samuel L. Jackson y Kevin Spacey.

5. Al filo de la muerte,
de David Fincher.
Con Michael Douglas y Sean Penn.

Fuente: La Mirage
(Olleros 1767-Monroe 2189).

Benito Laren
ARTISTA PLÁSTICO



Al cine prácticamente no voy porque no resisto estar mucho tiempo mirando una misma cosa. Las películas las alquilo en video o las grabo en la TV, y después miro lo que quiero a toda velocidad. Me gustan las películas de George Segal. Me hacen reír muchísimo porque termina siendo muy tonto, con esa manía de que nunca se sabe de qué manera matará a la gente. Pero la que más me gusta es la saga de Duro de matar. *Sobre todo la última película titulada* La venganza, *donde se ven distintos escenarios de Nueva York (que me recuerdan a los momentos en que estuve viviendo por allá) y con una escena realmente extraordinaria en la que los protagonistas intentan frenar la voladura de uno de los trenes del subterráneo.*

Cine

Shakespeare apasionado

RADAR RECOMIENDA

Shakespeare apasionado. Will Shakespeare (Joseph Fiennes) sufre un bloqueo en medio de la creación de su nueva obra de teatro, *Romeo y Ethel, la hija del pirata*. Mientras compite con su archirrival, Christopher Marlowe (Rupert Everett) hace su entrada Viola (Gwyneth Paltrow), una joven fanática del teatro y del propio Will, que termina salvando el destino de una de las peores obras de la historia. Nominada a 13 Oscars, incluyendo el guión de Marc Norman y Tom Stoppard. Dirigida por John Maden. Con Judi Dench, Ben Affleck y Geoffrey Rush.

Elizabeth. El film de Shekar Kapur narra la ascensión al trono de, obvio, Isabel I, la reina virgen, desde su peligrosa infancia (fue declarada bastarda a los 3 años) hasta su más peligrosa adolescencia (acusada de traición a los 21) como única heredera de su hermana María. Con una deslumbrante actuación de Cate Blanchett, el film se zafa de las obviedades para convertirse en un thriller político sobre el precio del poder absoluto. Con Kathy Burke, Christopher Eccleston y Joseph Fiennes.

LAS MAS VISTAS

1. Tienes un e-mail,
de Nora Ephron.
Con Tom Hanks y Meg Ryan.

2. La vida es bella,
de Roberto Benigni.
Con Roberto Benigni y Nicoletta Braschi.

3. La delgada línea roja,
de Terrence Malick.
Con Sean Penn, Jim Caviezel y Nick Nolte.

4. Estación central,
de Walter Salles.
Con Fernanda Montenegro.

5. Elizabeth,
de Shekhar Kapur.
Con Cate Blanchett y Joseph Fiennes.

Películas más taquilleras.
Fuente: Dis-Service.

Marta Bianchi
ACTRIZ



Estación Central *es una película dura sin golpes bajos. Me pareció particularmente interesante que se muestre esa otra cara de Brasil desconocida por el turismo, y me gustó mucho el trabajo de Fernanda Montenegro, una gran actriz –también de teatro– a quien vi hace tiempo representando una comedia en San Pablo. De* La vida es bella *me gustó la idea, el guión, su nivel poético, y especialmente la historia de ese hombre que tiene tan en cuenta a los seres que ama, que es capaz de crearles una fantasía inacabable para que sean felices. Esa es la película que yo vi, al menos, alejada por completo del cine documental. Después cada uno ve lo que le parece: ésa es la posibilidad que da el arte.*

Radio



Puente de luz

RADAR RECOMIENDA

Puente de luz. Parece ser que alejándose de la política y la economía, es posible acercarse a uno mismo. Esta es la propuesta del programa que conducen Marcela Maillmann y Daniel Colombo para reflexionar de manera ágil y divertida sobre alternativas de cambio personal. Una hora semanal de testimonios y entrevistas a distintas personalidades que tienen algo que decir sobre cómo vivir mejor: Edda Díaz fue invitada a compartir un programa dedicado al humor y la alegría junto a la protagonista de la comedia española "Farmacia de turno". Todos los jueves a las 23 por FM Palermo, 94.7.

Lado por lado. Este programa es un espacio dedicado exclusivamente a la música, que sin discriminación hace convivir rock, blues hasta el hardcore y el punk. La propuesta se complementa con historias de los grupos y los solistas y buena información sobre recitales y discos. Leonardo Morcillo conduce la audición que adelanta la salida del sábado por la noche apenas unas horas. Los sábados de 20 a 22 por Radio Abierta, FM 91.1.

SE ESCUCHA

1. Rock & Pop
95.9
Share 16.43

2. La 100
99.9
Share 14.13

3. Radio Top
101.5
Share 13.71

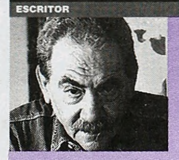
4. FM Hit
105.5
Share 12.65

5. Aspen
102.3
Share 11.28

* Radios FM más escuchadas de lunes a viernes

Fuente: Mercados y Tendencias.

Isidoro Blaisten
ESCRITOR



Por la mañana escucho en Radio Del Plata *a Nelson Castro, y en* El Mundo *a Horacio Embón, con mesas redondas muy interesantes. En la misma sintonía, Carlos Cores con* Siempre que llovió, paró *es una grata sorpresa.* Punto de encuentro (Del Plata)*: un remanso de tranquilidad y objetividad gracias a Silvia Balmaggia. Por* América *sigo la excelente audición de Osvaldo Quiroga,* El refugio de la Cultura*. Y los domingos escucho un programa muy interesante y divertido sobre la Justicia:* Testimonios en América*. Conducido por Marcelo Orlando, se destaca un personaje llamado* Dr. Perínclito Conchudo*, cuyo nombre –no se equivoquen– alude a quien es "astuto en grado sumo".*

TV



The Battle Over Citizen Kane

RADAR RECOMIENDA

The Battle Over Citizen Kane. Cuando Orson Welles decidió filmar *El ciudadano*, el imperio mediático de William Randolph Hearst decidió declararle la guerra. Hearst encontraba demasiados paralelos entre su propia vida (y su relación con su amante, la actriz Marion Davies) como para permitir que la película se estrenara. Pero no pudo evitarlo. Este documental narra la historia del altercado que casi termina con una de las mejores películas de la historia. El miércoles a las 22 por Film & Arts.

Biografía: Greta Garbo. Greta Lovisa Gustafsson nació en Suecia y llegó a Hollywood en 1924. Su carrera cinematográfica duró tan sólo quince años, en los que filmó veintitrés películas y fue nominada a cuatro Oscars, de los que no ganó ninguno pero le alcanzó para ser, al decir de Dorothy Parker, "el único aporte del siglo XX a la belleza universal". En 1941, la actriz decidió poner en práctica su muletilla cinematográfica, el célebre *I want to be alone* ("Quiero estar sola") y vivió recluida hasta su muerte en 1990. El jueves a las 21 por Mundo Olé.

EL RATING MANDA

1. Campeones
Canal 13
27.2

2. Muñeca Brava
Canal 11
25.5

3. Verano del '98
Canal 11
15.7

4. Tal para cual
Canal 11
11.2

5. Como vos y yo
Canal 13
10.7

* Tiras más vistas.

Fuente: Mercados y Tendencias.

Iván Noble
CANTANTE



Gloria eterna a Fútbol De Primera*: nuevamente Por Canal 13 los domingos a las 22: el único momento religioso de la semana para bendecir con pizza, cerveza y amigos. Con respecto al cable, en el canal* Sólo Tango *se pueden ver interesantes segmentos sobre la vida de ciertos tangueros y disfrutar de algunos clips con música, danza, e imágenes de la ciudad, preferibles a la estética trillada y globalizada de los videos del rock* alterlatino*. Después es inevitable regresar siempre al viejo asunto de hacer zapping. Me gusta encontrar por el camino series antiguas (en* Volver, Uniseries *y* USA*, entre otros) y finalmente llegar nuevamente a la conclusión de que cada vez hay más canales pero menos para ver.*

salí

Hoy: Tapas

"Ir de tapas, de pintxos o de banderillas" son denominaciones que aluden a un mismo placer típicamente ibérico: el de salir con amigos, beber unas copas y "picar algo". Hay varias leyendas sobre el origen del tapeo: en la Edad Media se "tapaban" los vasos con una rodaja de embutido para que los insectos no cayeran en el interior; otros sostienen que el arte de tapear encuentra su razón en "engañar" el estómago hasta que llegue el plato principal. Por último, se cree que eso de comer pequeñas porciones viene de la cultura árabe. Lo más probable es que el espíritu del tapeo se remonte a la antigua Sevilla, cuando el rey Alfonso X el Sabio dispuso no despachar alcohol sin la compañía de algún bocado que paliara sus efectos. Otro rey entra en la tradición: el autoproclamado Carlos V de España, quien en plena guerra civil ordenó que en las *ventas* de Madrid se cubriera el vino con tapas de barro, para que los soldados no se emborracharan. A los españoles no le importa mucho la historia, pero sí les encanta el buen comer y beber y parece que en Buenos Aires también hay lugares para imitar esta costumbre.

En una esquina típica de Palermo Viejo con luces tenues y manteles inmaculados, el restaurante Salvador Uriarte ofrece una selección de pequeñas joyitas gastronómicas con gusto casero. Las tapas frías y calientes se sirven en pequeñas vasijas y se pueden comer al plato o con pan (entre $ 1 y $ 2). Se destacan las "patatas bravas" (papas con salsa picante) y los caracoles a la española (sólo para corazones avezados). Todo se acompaña perfectamente con cerveza o vino y una delicada pero poderosa copita de manzanilla o de jerez viene como obsequio de la casa. Para compartir una ronda de tapeo de veinte miniplatos se necesitan dos personas ($ 15). A la hora de lo dulce: *sussinis* cremosos o natilla (siempre la receta anida un pequeño secreto). De martes a domingo a partir de las 19 en Salvador y Uriarte.

Pintxo bar es una antigua panadería reciclada donde pueden apreciarse dos pozos de principios de siglo descubiertos durante la construcción y, principalmente, degustar una *bocata*: en la barra de quebracho se sirven tragos y vinos de cavas nacionales e ibéricas, acompañados de sabrosos pintxos ($ 2 c/u) como el cangrejo frito o la *aloña* (huevos de codorniz con panceta). La ronda para dos personas cuesta $ 20. Tiene además un almacén donde se venden quesos y fiambres nacionales y españoles y una pequeña panadería llena de exquisiteces. En Medrano y Costa Rica, abierto de 8 a 3 de la mañana.

Dentro del complejo ubicado en el palacio que perteneció a Margarita Xirgú, funciona el restaurante *Hostal de Canigó* del catalanísimo chef Joan Coll. Por tradición y gusto propio, la carta contiene una fuente de tapas para dos personas ($ 26) que incluye langostinos, *escalivadas* y mondongo. Chacabuco 863, abierto todos los días de 12.30 a 15 y de 20.30 a 24.

La filosofía del tapeo incluye buena charla con amigos que alarga la sobremesa.

Según Kirk Douglas y casi todos los actores que trabajaron a sus órdenes, era "una mierda". Una mierda con talento. Cada una de sus películas visitó un género y en todos dejó una marca indeleble: desde el noir de Casta de malditos al bélico de La patrulla infernal y Nacido para matar, pasando por la adaptación de grandes novelas (Lolita, La naranja mecánica, Barry Lyndon), el absurdo anticipatorio (Doctor Insólito), el terror contemporáneo (El resplandor) y, por supuesto, la ciencia ficción (2001). José Pablo Feinmann despide a Stanley Kubrick revisitando, una por una, las películas que lo convirtieron en una leyenda del cine.

EL RESPLANDOR

Por JOSÉ PABLO FEINMANN Kirk Douglas, un actor que tuvo mucho que ver en la carrera de Kubrick, escribió una autobiografía, ese especie bastarda de literatura donde todo egomaníaco se da el gusto de hablar de sí durante doscientas o trescientas páginas haciendo girar todos los sucesos del mundo alrededor de su vida. Douglas, que es un poderoso egomaníaco, se dio ese gusto y escribió en su autobiografía, horriblemente titulada *El hijo del trapero*: "Hay mierdas con talento y mierdas sin talento. Stanley Kubrick es una mierda con talento". Es la opinión de muchos; sólo que suele disfrazarse con frases como "obsesivo", "perfeccionista", "implacable", "exigente" o "solitario empedernido". Kubrick fue todo eso. Ocurre que se puede ser todo eso y, siéndolo, ser una mierda. Por ejemplo: si uno es Stanley Kubrick y está rodando *El resplandor* y un actor negro entrado en años que se llama Scatman Crothers tiene que salir de un auto y cerrar una puerta, y uno le hace hacer eso setenta y cinco veces –insisto: *setenta y cinco veces*–, uno, qué duda cabe, es un perfeccionista y un obsesivo. Pero también es una soberana mierda.

Ocurre que el cine es una de las cosas menos democráticas de esta tierra. Tiene una férrea estructura piramidal cuya punta más alta corresponde al director. Ahí, disfrazados de genios, obsesivos y perfeccionistas, muchos se permiten excesos innecesarios: hacerle cerrar setenta y cinco veces una puerta a un actor, por ejemplo. De este modo crean su propia leyenda. Y también sus propios enemigos. Kirk Douglas odió toda su vida a Stanley Kubrick. Supongo que tampoco Scatman Crothers lo tendrá junto a su corazón. Tal vez, como dice Douglas, Kubrick sea una "mierda con talento". Pero las películas se hacen con talento. Y cuando uno va al cine y detiene a un espectador que sale, no le pregunta si el director es un buen tipo. Le pregunta si la película es buena. Y Stanley Kubrick, admirablemente, jamás hizo una que no lo fuera.

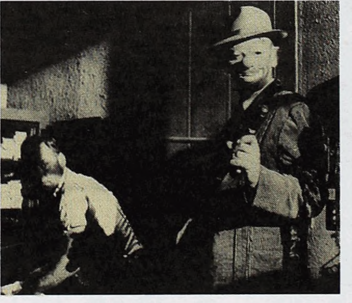
UN MALDITO DIRECTOR Kubrick hizo cuatro films en blanco y negro, *Casta de malditos, La patrulla infernal, Lolita* y *Doctor Insólito* (me refiero a los que hizo para estudios, cosa que deja aparte a sus dos primeros largos: *Fear and Desire* y *Killer's Kiss*). Pudo hacer *Casta de malditos* porque lo ayudó un personaje decisivo en su carrera, ex compañero del servicio militar, un tipo de talento que haría, luego, algunas impecables películas: James B. Harris. Sabemos que uno de los encantos y, sin duda, uno de los talentos de Kubrick ha sido el de navegar por distintos géneros dejando en todos una marca indeleble. *Casta de malditos* (*The Killing,* 1956) le debe mucho al John Huston de *Mientras la ciudad duerme* (*The Asphalt Jungle*, 1950), y Kubrick no tenía problemas con eso. No creo que *Casta de malditos* sea un homenaje a la película de Huston, ya que va más allá de una intención tan modesta como ésa en los parámetros de Kubrick. Pero hay vínculos deliberados: la luz, el blanco y negro, la elección de un reparto de segundos y la elección, como protagónico, de un segundón memorable, Sterling Hayden.

Casta de malditos se estrenó en 1957 en la Argentina, en el cine Plaza. Quedaba al lado de una pizzería que se llamaba El Rey y al lado de un cine para niños que se llamaba Mundial, donde pasaban muchos dibujos de El Super Ratón. El Plaza era un cine berreta. Ahí no se estrenaban películas de Clark Gable, Gary Cooper o Spencer Tracy. No, pasaban sólo películas que lindaban con la clase B o incurrían decididamente en ella. *Casta de malditos* era un clase B. Tenía uno de los más exquisitos elencos de clase B de la historia del cine: Vince Edwards (sí, el que luego haría *Ben Casey*), Jay C. Flippen, Marie Windsor (¡diosa!, ¡diosa!), Ted De Corsia (el malo de *La ciudad desnuda*, de Jules Dassin), Elisha Cook Jr. (¡ídolo! ¡genio!), Joe Sawyer (el de tantas y tantas) y Timothy Carey (que volvería a estar glorioso como uno de los fusilados de *La patrulla infernal*). ¿Qué hace grande a este film? Su estructura narrativa, su guión espléndidamente delineado por Kubrick y Jim Thompson, nada menos. Hay una voz que narra en off, en el estilo de la serie televisiva *Dragnet*. La trama sigue a distintos personajes que hacen distintas cosas a la misma hora, en el mismo momento, hasta que todos convergen al final. Todos los personajes de la película son perdedores y todos sabemos que van a terminar por perder una vez más. Si esto les suena a Tarantino, acertaron. *Perros de la calle* es tan deudora de *Casta de malditos* como *Casta de malditos* lo es de *Mientras la ciudad duerme*.

Creo que, a esta altura de los tiempos, ya son muchos los que han visto este film. Ya no es un producto menor, clandestino, que se daba en el Plaza y que veían sólo los pibes como yo, que amaban los policiales y, simultáneamente, los dibujitos de El Super Ratón y las porciones de muzzarella con fainá de la pizzería El Rey. Hoy, *Casta de malditos* es un film que desborda prestigio y en el que los críticos se han detenido en todos sus variados, infinitos planos. Yo sólo me detengo en uno, el que más poderosamente me llega desde las lejanías de la infancia: nunca había visto a una mujer tan malvada como Marie Windsor, nunca había visto a un hombre tan patético, cobarde, mínimo y a la vez trágico como Elisha Cook Jr. Ella tenía treinta y cuatro años, había estado excelente en otro memorable clase B (*The Narrow Margin*, 1952, cuya remake hizo Gene Hackman con la efímera Anne Archer) y era una de las más malvadas chicas del cine. Hay una escena en que, mientras arroja palabras crueles y desdeñosas hacia Cook, su marido, se pinta las pestañas con rimmel, escupe el pincelito y lo agita dentro del estuche plateado. Es, simultáneamente, abominable y maravillosa. ¡Qué actriz! No era linda, nunca pasó a protagonizar nada importante, pero en *Casta de malditos* está inolvidable. Como Elisha Cook Jr., a quien ustedes recordarán como el granjero que enfrenta a Jack Palance en *El desconocido* y muere sobre el barro, acribillado, o como el encargado del siniestro edificio en que transcurre *El bebé de Rosemary* (y, si no lo recuerdan, no es problema mío). Elisha ofrece una interpretación demencial, llegando a los abismos de la humillación y emergiendo de ahí con una furia tan desmedida, asesina, que es la que da el título original de la película: "La matanza". Porque es así: Elisha, el pobre tipo, el patético marido engañado, los mata a todos. Menos a Sterling, que agarra el dinero y corre hacia el aeropuerto sólo para descubrir que la fatalidad tiene muchos rostros.

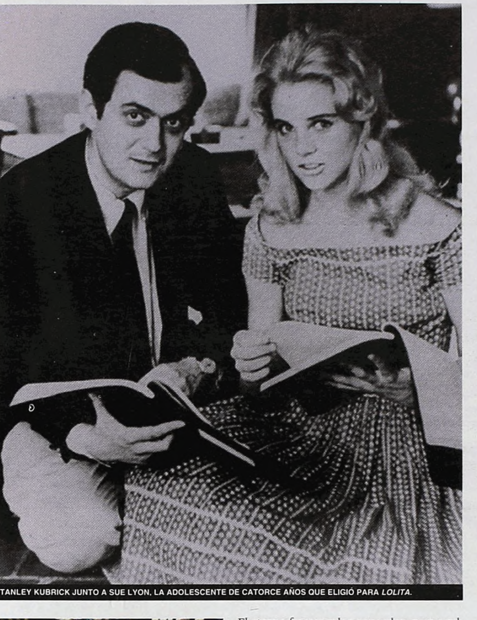


EL PEQUEÑO KUBRICK ILUSTRADO: ARRIBA, *LA NARANJA MECÁNICA* (1971) Y *2001: ODISEA DEL ESPACIO* (1968). ABAJO: *CASTA DE MALDITOS* (1956) Y *DR. INSÓLITO* (1964).





Según Kirk Douglas y casi todos los actores que trabajaron a sus órdenes, era "una mierda". Una mierda con talento. Cada una de sus películas visitó un género y en todos dejó una marca indeleble: desde el noir de Casta de malditos al bélico de La patrulla infernal y Nacido para matar, pasando por la adaptación de grandes novelas (Lolita, La naranja mecánica, Barry Lyndon), el absurdo anticipatorio (Doctor Insólito), el terror contemporáneo (El resplandor) y, por supuesto, la ciencia ficción (2001). José Pablo Feinmann despide a Stanley Kubrick revisitando, una por una, las películas que lo convirtieron en una leyenda del cine.



STANLEY KUBRICK JUNTO A SUE LYON, LA ADOLESCENTE DE CATORCE AÑOS QUE ELIGIÓ PARA *LOLITA*.

EL RESPLANDOR

Por JOSÉ PABLO FEINMANN Kirk Douglas, un actor que tuvo mucho que ver en la carrera de Kubrick, escribió una autobiografía, ese especie bastarda de literatura donde todo egomaníaco se da el gusto de hablar de sí durante doscientas o trescientas páginas haciendo girar todos los sucesos del mundo alrededor de su vida. Douglas, que es un poderoso egomaníaco, se dio ese gusto y escribió en su autobiografía, horriblemente titulada *El hijo del trapero*: "Hay mierdas con talento y mierdas sin talento. Stanley Kubrick es una mierda con talento". Es la opinión de muchos; sólo que suele disfrazarse con frases como "obsesivo", "perfeccionista", "implacable", "exigente" o "solitario empedernido". Kubrick fue todo eso. Ocurre que se puede ser todo eso y, siéndolo, ser una mierda. Por ejemplo: si uno es Stanley Kubrick y está rodando *El resplandor* y un actor negro entrado en años que se llama Scatman Crothers tiene que salir de un auto y cerrar una puerta, y uno le hace hacer eso setenta y cinco veces –insisto: *setenta y cinco veces*–, uno, qué duda cabe, es un perfeccionista y un obsesivo. Pero también es una soberana mierda.

Ocurre que el cine es una de las cosas menos democráticas de esta tierra. Tiene una férrea estructura piramidal cuya punta más alta corresponde al director. Ahí, disfrazados de genios, obsesivos y perfeccionistas, muchos se permiten excesos innecesarios: hacerle cerrar setenta y cinco veces una puerta a un actor, por ejemplo. De este modo crean su propia leyenda. Y también sus propios enemigos. Kirk Douglas odió toda su vida a Stanley Kubrick. Supongo que tampoco Scatman Crothers lo tendrá junto a su corazón. Tal vez, como dice Douglas, Kubrick sea una "mierda con talento". Pero las películas se hacen con talento. Y cuando uno va al cine y detiene a un espectador que sale, no le pregunta si el director es un buen tipo. Le pregunta si la película es buena. Y Stanley Kubrick, admirablemente, jamás hizo una que no lo fuera.

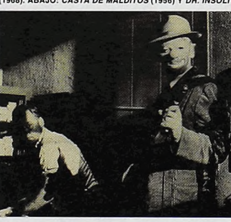
UN MALDITO DIRECTOR Kubrick hizo cuatro films en blanco y negro, *Casta de malditos, La patrulla infernal, Lolita* y *Doctor Insólito* (me refiero a los que hizo para estudios, cosa que deja aparte a sus dos primeros largos: *Fear and Desire* y *Killer's Kiss*). Pudo hacer *Casta de malditos* porque lo ayudó un personaje decisivo en su carrera, ex compañero del servicio militar, un tipo de talento que haría, luego, algunas impecables películas: James B. Harris. Sabemos que uno de los encantos y, sin duda, uno de los talentos de Kubrick ha sido el de navegar por distintos géneros dejando en todos una marca indeleble. *Casta de malditos* (*The Killing*, 1956) le debe mucho al John Huston de *Mientras la ciudad duerme* (*The Asphalt Jungle*, 1950), y Kubrick no tenía problemas con eso. No creo que *Casta de malditos* sea un homenaje a la película de Huston, ya que va más allá de una intención tan modesta como ésa en los parámetros de Kubrick. Pero hay vínculos deliberados: la luz, el blanco y negro, la elección de un reparto de segundos y la elección, como protagónico, de un segundón memorable, Sterling Hayden.

Casta de malditos se estrenó en 1957 en la Argentina, en el cine Plaza. Quedaba al lado de una pizzería que se llamaba El Rey y al lado de un cine para niños que se llamaba Mundial, donde pasaban muchos dibujos de El Super Ratón. El Plaza era un cine berreta. Ahí no se estrenaban películas de Clark Gable, Gary Cooper o Spencer Tracy. No, pasaban sólo películas que lindaban con la clase B o incurrían decididamente en ella. *Casta de malditos* era un clase B. Tenía uno de los más exquisitos elencos de clase B de la historia del cine: Vince Edwards (sí, el que luego haría *Ben Casey*), Jay C. Flippen, Marie Windsor (¡diosa!, ¡diosa!), Ted De Corsia (el malo de *La ciudad desnuda*, de Jules Dassin), Elisha Cook Jr. (¡ídolo! ¡genio!), Joe Sawyer (el de tantas y tantas) y Timothy Carey (que volvería a estar glorioso como uno de los fusilados de *La patrulla infernal*). ¿Qué hace grande a este film? Su estructura narrativa, su guión espléndidamente delineado por Kubrick y Jim Thompson, nada menos. Hay una voz que narra en off, en el estilo de la serie televisiva *Dragnet*. La trama sigue a distintos personajes que hacen distintas cosas a la misma hora, en el mismo momento, hasta que todos convergen al final. Todos los personajes de la película son perdedores y todos sabemos que van a terminar por perder una vez más. Si esto les suena a Tarantino, acertaron. *Perros de la calle* es tan deudora de *Casta de malditos* como *Casta de malditos* lo es de *Mientras la ciudad duerme*.

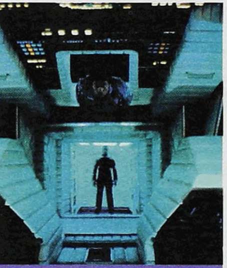
Creo que, a esta altura de los tiempos, ya son muchos los que han visto este film. Ya no es un producto menor, clandestino, que se daba en el Plaza y que veían sólo los pibes como yo, que amaban los policiales y, simultáneamente, los dibujitos de El Super Ratón y las porciones de muzzarella con fainá de la pizzería El Rey. Hoy, *Casta de malditos* es un film que desborda prestigio y en el que los críticos se han detenido en todos sus variados, infinitos planos. Yo sólo me detengo en uno, el que más poderosamente me llega desde las lejanías de la infancia: nunca había visto a una mujer tan malvada como Marie Windsor, nunca había visto a un hombre tan patético, cobarde, mínimo y a la vez trágico como Elisha Cook Jr. Ella tenía treinta y cuatro años, había estado excelente en otro memorable clase B (*The Narrow Margin*, 1952, cuya remake hizo Gene Hackman con la efímera Anne Archer) y era una de las más malvadas chicas del cine. Hay una escena en que, mientras arroja palabras crueles y desdeñosas hacia Cook, su marido, se pinta las pestañas con rimmel, escupe el pincelito y lo agita dentro del estuche plateado. Es, simultáneamente, abominable y maravillosa. ¡Qué actriz! No era linda, nunca pasó a protagonizar nada importante, pero en *Casta de malditos* está inolvidable. Como Elisha Cook Jr., a quien ustedes recordarán como el granjero que enfrenta a Jack Palance en *El desconocido* y muere sobre el barro, acribillado, o como el encargado del siniestro edificio en que transcurre *El bebé de Rosemary* (y, si no lo recuerdan, no es problema mío). Elisha ofrece una interpretación demencial, llegando a los abismos de la humillación y emergiendo de ahí con una furia tan desmedida, asesina, que es la que da el título original de la película: "La matanza". Porque es así: Elisha, el pobre tipo, el patético marido engañado, los mata a todos. Menos a Sterling, que agarra el dinero y corre hacia el aeropuerto sólo para descubrir que la fatalidad tiene muchos rostros.



EL PEQUEÑO KUBRICK ILUSTRADO: ARRIBA, *LA NARANJA MECÁNICA* (1971) Y *2001: ODISEA DEL ESPACIO* (1968). ABAJO: *CASTA DE MALDITOS* (1956) Y *DR. INSÓLITO* (1964).







"Nunca vi nada más parecido a Dios en el cine que *2001*: es inmutable, perfecta, impávida. No echa fuego, no destella ni le dicta a Charlton Heston los diez mandamientos, pero es lo idéntico a sí mismo en su perfección. Y esa música fascistoide de Richard Strauss le sumaba una grandiosidad estremecedora."

EL PRECIO DEL TALENTO *Casta de malditos* consolidó a Kubrick ante los ojos de los estudios. Pero su siguiente proyecto fue tan problemático, tan escandaloso, que nadie quería agarrarlo. Sólo cuando Kirk Douglas dijo que aceptaba el protagónico, el film pudo hacerse: *La patrulla infernal* (*Paths of Glory*, 1957) es uno de los más grandes films que se hayan hecho contra la guerra y el militarismo. También aquí el productor es James B. Harris y el guionista Jim Thompson, junto con Kubrick. Transcurre durante la Primera Guerra Mundial, esa guerra de trincheras que Kubrick aprovecha para recorrer con travellings que fueron asombrosos en su momento y que hoy, todavía, deslumbran (los travellings en las trincheras de *La patrulla infernal* equivalen al vértigo de la steadycam en los pasillos del hotel abandonado y fantasmal de *El resplandor*). Un regimiento francés es lanzado a la toma de una colina dominada por los alemanes. El ataque fracasa y los generales, para ocultar su responsabilidad, atribuyen el fracaso a la cobardía de los soldados y piden a los encargados de las unidades que elijan un hombre para ser fusilado ejemplarmente. Cada uno elige al que más odia, al que más lo inoportuna o es testigo de su cobardía (uno de los fusilados es Ralph Meeker, el estupendo Mike Hammer de *Bésame mortalmente*, el gran film de Aldrich). *La patrulla infernal* (que tiene unas inolvidables escenas, pero sobre todo la del final, ésa de los soldados y la chica alemana, no sé si recuerdan) es la gran consagración de Kubrick y lo entrega a la expectación del mundo. Sin embargo, su próximo film es uno que empezó a filmar otro director, el notable Anthony Mann, quien con sólo *El precio de un hombre* (*The Naked Spur*, 1953) tiene su parcela en la inmortalidad. Ocurre que Mann tuvo problemas con Kirk Douglas y fue despedido. Douglas hizo llamar a Kubrick, esa "mierda que tenía talento", con tal de sacar adelante el film. Y Kubrick lo sacó, pese a Douglas y pese a Tony Curtis y pese a todo el cartón pintado y el horrible maquillaje. El film es *Espartaco* y no sé si se le debe atribuir excesivamente a Kubrick. Mann rodó una parte nada desdeñable y el hiperegocéntrico Douglas metió mano en todo (a Douglas le gustó tanto el traje de Espartaco que, al año siguiente, se lo puso para ir al Carnaval de Río; parece que no se pudo divertir mucho). La cosa es que Kubrick la pasó tan, pero tan mal que se fue, sin más, de Hollywood. Su destino fue Londres, donde habría de permanecer hasta los setenta años, cuando murió.

COMO MANEJAR ACTORES Con *Espartaco*, Kubrick pierde a su productor y a su coguionista, Jim Thompson. Como dije, James B. Harris hizo algunas cosas por su cuenta, entre ellas una peli sobre la Guerra Fría, apenas al año siguiente de *Doctor Insólito*, es decir, en 1965, que se llamó *Al borde del abismo* (*The Bedford Incident*) con Richard Widmark, Sidney Poitier y Martin Balsam. (Ésta no la busquen. No está en ningún lado. Yo la tengo, pero no la presto.) Una vez en Londres, Kubrick se mete con la gran literatura y aborda *Lolita*. Pero la Lolita de Kubrick no tiene doce años como la de Nabokov, sino quince. Una concesión muy grave. Hubiera sido preferible no hacer la película si Lolita no podía (por la censura, por los estudios, por los idiotas de toda clase) tener doce años. Kubrick la hizo igual y la hizo como hizo todo en su vida: bien. Pese a todo. Pese a Sue Lyon, y con James Mason, Shelley Winters y Peter Sellers a favor.

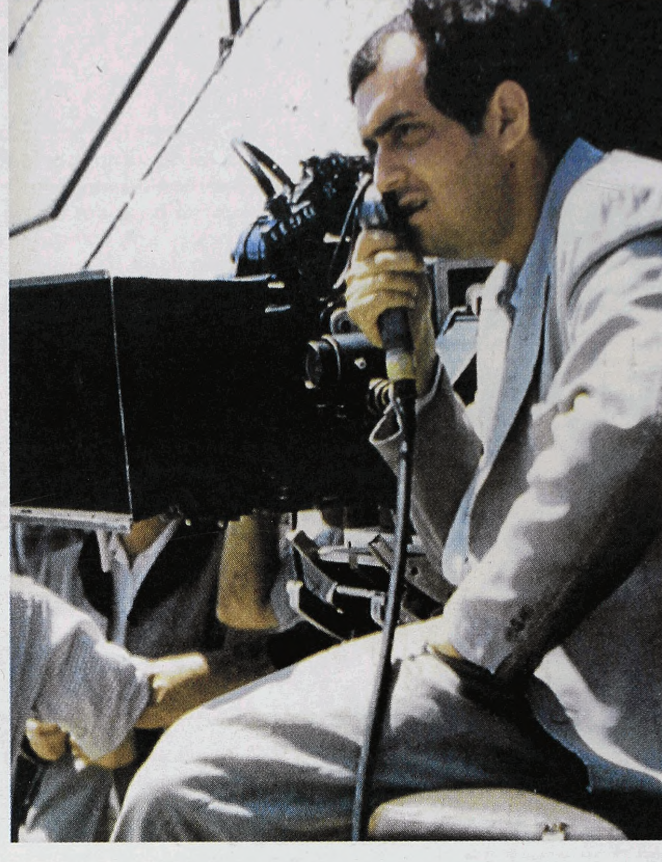
Con Peter Sellers hace después la célebre y celebrada *Doctor Insólito*. Sellers casi se le escapa de las manos por su pasión por hacer distintos personajes, pero Kubrick supo manejarlo. Con Kirk Douglas había aprendido que los actores son muuuuuuy difíciles y hay que controlarlos, para bien de todos. Sobre todo, tal vez, de ellos. *Doctor Insólito* tiene grandes actuaciones de Sterling Hayden, haciendo un dislocado general que responde al bizarro nombre de Jack D. Ripper, y de George Scott. Y de Sellers, claro. Nadie, jamás, olvidará la escena del final: ésa en que Slim Pickens (el mayor "King" Kong) se lanza al espacio con una bomba atómica, galopándola al estilo rodeo.

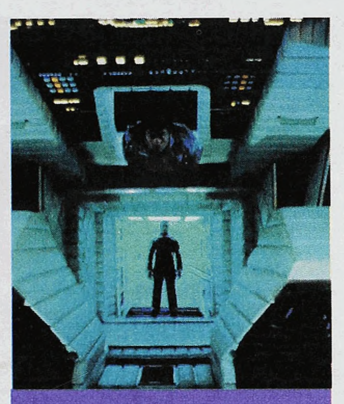
CUANDO DIOS LLEGO AL CINE *2001, Odisea del Espacio* es la más grande película de ciencia ficción jamás filmada. Esa barra rectangular ofrece una imagen poderosa de lo absoluto. Nunca vi nada más parecido a Dios en el cine: inmutable, perfecta, impávida. No echa fuego, no destella ni le dictan a Charlton Heston los diez mandamientos, pero es Dios, es lo absoluto, lo que siempre permanece, lo que es idéntico a sí mismo en su perfección. Además, pocas cosas han sido más temibles que la computadora Hal. Y esa música fascistoide de Richard Strauss entregó una grandiosidad estremecedora. *La naranja mecánica* se mete con la violencia, con Beethoven y con *Cantando bajo la lluvia*. Nunca pude ver bien esta película. En este maldito país se prohibió obstinadamente y, luego, cuando la dieron, ya no era lo mismo, como tantas cosas que nos quitaron. *Barry Lyndon* (1975) es una exquisita apuesta de Kubrick. Para muchos, excesivamente exquisita, pictórica. Mentira, es una gran película. Es literaria, es larga, tiene un narrador omnisciente en off, tiene a Ryan O'Neal en un papel tal vez demasiado complicado para un actor tan lineal, pero tiene un poderoso tempo narrativo, unos encuadres deslumbrantes, música inolvidable y, quién podría olvidar esto, una fotografía de John Alcott como pocas veces se da. Alcott ilumina escenas enteras sólo con luz de velas y consigue climas asombrosos. Insisto, gran película. No superada por *Nacido para matar* (*Full Metal Jacket*, 1987). Aunque, ¿alguien se anima a decir que su primera parte no es sencillamente genial? Entre tanto, Kubrick se va transformando en un ogro secreto. Hay pocas fotos de él, no da entrevistas. Casi no lo vemos envejecer. ¿Hace algo más? Sí, el film se llama *Eyes Wide Shut*. Convoca a Londres a la célebre pareja Cruise-Kidman y, como era de esperar, los trastorna con avances y retrocesos. Ellos hablan maravillas de él. Se tienen que instalar en Inglaterra durante más de un año. Ella, entre tanto, termina *Retrato de una dama* con Jane Campion y hace teatro, desnuda. Después lleva la pieza a Broadway y enloquece a todos. Se lo debe a Kubrick. Es por Stanley Kubrick que los neoyorquinos han visto tan exhaustivamente el bello culo de Nicole Kidman. Tal vez no sea uno de sus menores méritos. Por fortuna, hay alguien en el cast de *Eyes Wide Shut* que garantiza muchas cosas; muchas más, diré, que la promocionada pareja de tórtolos: la gran Jennifer Jason-Leigh. El film, qué duda cabe, será promocionado como el testamento de Kubrick.

EL SEÑOR KUBRICK HA ABANDONADO EL EDIFICIO Me pregunto si habrán logrado recordarla, ya. A la última escena de *La patrulla infernal*, digo. Les dije que era inolvidable, de modo que deberían recordarla. No digo *exactamente* la última, ésa en que Kirk Douglas cierra la puerta luego de ordenar que le den unos minutos más a su regimiento antes de partir otra vez hacia el frente. No, la anterior: ésa en que una jovencita alemana aparece frente a los soldados franceses y empieza, muy suave, muy dulcemente, a cantar una canción en alemán. Los soldados ríen, le dicen obscenidades. Ella sigue cantando. Tan bajo, tan dulce como empezó. Los soldados empiezan a escucharla. El silencio gana el recinto. Los soldados se animan a tararear la canción, a seguirla emocionados. Todos saben que están por salir hacia el frente, hacia la muerte. Algunos lloran lágrimas lentas y espesas; otros tragan y tragan y sus cuellos flacos se estremecen; otros se pasan una mano por la cara, limpiándose esa humedad irresistible que se les desliza desde los ojos. Nunca olvidé esa escena. Nunca olvidé a esa joven actriz que hacía la joven alemana. Nunca más la vi en ninguna película. Se llama Suzanne Christian. Kubrick se casó con ella y fue su esposa durante cuarenta años. Es ella quien salió a decirles a los periodistas que su marido había muerto. Descanse en paz, maestro. ■



STANLEY KUBRICK JUNTO A SUE LYON, LA ADOLESCENTE DE CATORCE AÑOS QUE ELIGIÓ PARA *LOLITA*.





"Nunca vi nada más parecido a Dios en el cine que *2001*: es inmutable, perfecta, impávida. No echa fuego, no destella ni le dicta a Charlton Heston los diez mandamientos, pero es lo idéntico a sí mismo en su perfección. Y esa música fascistoide de Richard Strauss le sumaba una grandiosidad estremecedora."

EL PRECIO DEL TALENTO *Casta de malditos* consolidó a Kubrick ante los ojos de los estudios. Pero su siguiente proyecto fue tan problemático, tan escandaloso, que nadie quería agarrarlo. Sólo cuando Kirk Douglas dijo que aceptaba el protagónico, el film pudo hacerse: *La patrulla infernal* (*Paths of Glory*, 1957) es uno de los más grandes films que se hayan hecho contra la guerra y el militarismo. También aquí el productor es James B. Harris y el guionista Jim Thompson, junto con Kubrick. Transcurre durante la Primera Guerra Mundial, esa guerra de trincheras que Kubrick aprovecha para recorrer con travellings que fueron asombrosos en su momento y que hoy, todavía, deslumbran (los travellings en las trincheras de *La patrulla infernal* equivalen al vértigo de la steadycam en los pasillos del hotel abandonado y fantasmal de *El resplandor*). Un regimiento francés es lanzado a la toma de una colina dominada por los alemanes. El ataque fracasa y los generales, para ocultar su responsabilidad, atribuyen el fracaso a la cobardía de los soldados y piden a los encargados de las unidades que elijan un hombre para ser fusilado ejemplarmente. Cada uno elige al que más odia, al que más lo inoportuna o es testigo de su cobardía (uno de los fusilados es Ralph Meeker, el estupendo Mike Hammer de *Bésame mortalmente*, el gran film de Aldrich). *La patrulla infernal* (que tiene unas inolvidables escenas, pero sobre todo la del final, ésa de los soldados y la chica alemana, no sé si recuerdan) es la gran consagración de Kubrick y lo entrega a la expectación del mundo. Sin embargo, su próximo film es uno que empezó a filmar otro director, el notable Anthony Mann, quien con sólo *El precio de un hombre* (*The Naked Spur*, 1953) tiene su parcela en la inmortalidad. Ocurre que Mann tuvo problemas con Kirk Douglas y fue despedido. Douglas hizo llamar a Kubrick, esa "mierda que tenía talento", con tal de sacar adelante el film. Y Kubrick lo sacó, pese a Douglas y pese a Tony Curtis y pese a todo el cartón pintado y el horrible maquillaje. El film es *Espartaco* y no sé si se le debe atribuir excesivamente a Kubrick. Mann rodó una parte nada desdeñable y el hiperegocéntrico Douglas metió mano en todo (a Douglas le gustó tanto el traje de Espartaco que, al año siguiente, se lo puso para ir al Carnaval de Río; parece que no se pudo divertir mucho). La cosa es que Kubrick la pasó tan, pero tan mal que se fue, sin más, de Hollywood. Su destino fue Londres, donde habría de permanecer hasta los setenta años, cuando murió.

COMO MANEJAR ACTORES Con *Espartaco*, Kubrick pierde a su productor y a su coguionista, Jim Thompson. Como dije, James B. Harris hizo algunas cosas por su cuenta, entre ellas una peli sobre la Guerra Fría, apenas al año siguiente de *Doctor Insólito*, es decir, en 1965, que se llamó *Al borde del abismo* (*The Bedford Incident*) con Richard Widmark, Sidney Poitier y Martin Balsam. (Ésta no la busquen. No está en ningún lado. Yo la tengo, pero no la presto.) Una vez en Londres, Kubrick se mete con la gran literatura y aborda *Lolita*. Pero la Lolita de Kubrick no tiene doce años como la de Nabokov, sino quince. Una concesión muy grave. Hubiera sido preferible no hacer la película si Lolita no podía (por la censura, por los estudios, por los idiotas de toda clase) tener doce años. Kubrick la hizo igual y la hizo como hizo todo en su vida: bien. Pese a todo. Pese a Sue Lyon, y con James Mason, Shelley Winters y Peter Sellers a favor.

Con Peter Sellers hace después la célebre y celebrada *Doctor Insólito*. Sellers casi se le escapa de las manos por su pasión por hacer distintos personajes, pero Kubrick supo manejarlo. Con Kirk Douglas había aprendido que los actores son muuuuuuuy difíciles y hay que controlarlos, para bien de todos. Sobre todo, tal vez, de ellos. *Doctor Insólito* tiene grandes actuaciones de Sterling Hayden, haciendo un dislocado general que responde al bizarro nombre de Jack D. Ripper, y de George Scott. Y de Sellers, claro. Nadie, jamás, olvidará la escena del final: ésa en que Slim Pickens (el mayor "King" Kong) se lanza al espacio con una bomba atómica, galopándola al estilo rodeo.

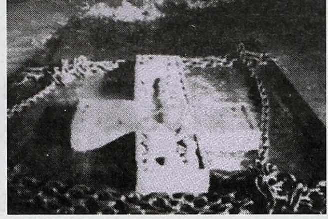
CUANDO DIOS LLEGO AL CINE *2001, Odisea del Espacio* es la más grande película de ciencia ficción jamás filmada. Esa barra rectangular ofrece una imagen poderosa de lo absoluto. Nunca vi nada más parecido a Dios en el cine: inmutable, perfecta, impávida. No echa fuego, no destella ni le dictan a Charlton Heston los diez mandamientos, pero es Dios, es lo absoluto, lo que siempre permanece, lo que es idéntico a sí mismo en su perfección. Además, pocas cosas han sido más temibles que la computadora Hal. Y esa música fascistoide de Richard Strauss entregó una grandiosidad estremecedora. *La naranja mecánica* se mete con la violencia, con Beethoven y con *Cantando bajo la lluvia*. Nunca pude ver bien esta película. En este maldito país se prohibió obstinadamente y, luego, cuando la dieron, ya no era lo mismo, como tantas cosas que nos quitaron. *Barry Lyndon* (1975) es una exquisita apuesta de Kubrick. Para muchos, excesivamente exquisita, pictórica. Mentira, es una gran película. Es literaria, es larga, tiene un narrador omnisciente en off, tiene a Ryan O'Neal en un papel tal vez demasiado complicado para un actor tan lineal, pero tiene un poderoso tempo narrativo, unos encuadres deslumbrantes, música inolvidable y, quién podría olvidar esto, una fotografía de John Alcott como pocas veces se da. Alcott ilumina escenas enteras sólo con luz de velas y consigue climas asombrosos. Insisto, gran película. No superada por *Nacido para matar* (*Full Metal Jacket*, 1987). Aunque, ¿alguien se anima a decir que su primera parte no es sencillamente genial? Entre tanto, Kubrick se va transformando en un ogro secreto. Hay pocas fotos de él, no da entrevistas. Casi no lo vemos envejecer. ¿Hace algo más? Sí, el film se llama *Eyes Wide Shut*. Convoca a Londres a la célebre pareja Cruise-Kidman y, como era de esperar, los trastorna con avances y retrocesos. Ellos hablan maravillas de él. Se tienen que instalar en Inglaterra durante más de un año. Ella, entre tanto, termina *Retrato de una dama* con Jane Campion y hace teatro, desnuda. Después lleva la pieza a Broadway y enloquece a todos. Se lo debe a Kubrick. Es por Stanley Kubrick que los neoyorquinos han visto tan exhaustivamente el bello culo de Nicole Kidman. Tal vez no sea uno de sus menores méritos. Por fortuna, hay alguien en el cast de *Eyes Wide Shut* que garantiza muchas cosas; muchas más, diré, que la promocionada pareja de tórtolos: la gran Jennifer Jason-Leigh. El film, qué duda cabe, será promocionado como el testamento de Kubrick.

EL SEÑOR KUBRICK HA ABANDONADO EL EDIFICIO Me pregunto si habrán logrado recordarla, ya. A la última escena de *La patrulla infernal*, digo. Les dije que era inolvidable, de modo que deberían recordarla. No digo *exactamente* la última, ésa en que Kirk Douglas cierra la puerta luego de ordenar que le den unos minutos más a su regimiento antes de partir otra vez hacia el frente. No, la anterior: ésa en que una jovencita alemana aparece frente a los soldados franceses y empieza, muy suave, muy dulcemente, a cantar una canción en alemán. Los soldados ríen, le dicen obscenidades. Ella sigue cantando. Tan bajo, tan dulce como empezó. Los soldados empiezan a escucharla. El silencio gana el recinto. Los soldados se animan a tararear la canción, a seguirla emocionados. Todos saben que están por salir hacia el frente, hacia la muerte. Algunos lloran lágrimas lentas y espesas; otros tragan y tragan y sus cuellos flacos se estremecen; otros se pasan una mano por la cara, limpiándose esa humedad irresistible que se les desliza desde los ojos. Nunca olvidé esa escena. Nunca olvidé a esa joven actriz que hacía la joven alemana. Nunca más la vi en ninguna película. Se llama Suzanne Christian. Kubrick se casó con ella y fue su esposa durante cuarenta años. Es ella quien salió a decirles a los periodistas que su marido había muerto. Descanse en paz, maestro.

En el Drácula protagonizado por Carlos Calvo, el Conde llega a la costa de Buenos Aires durante el Mundial '78 y once años más tarde es un profesor universitario que se dedica a morder y asesinar alumnas en los pasillos de la Facultad de Medicina. Pero Calvo está demasiado gordo y contundente como para ser un noctámbulo inmortal, además de ser el primer vampiro bronceado por el sol. Lo mejor del programa, que ni siquiera le concede a Bram Stoker la idea original, es la dirección de Diego Kaplan. Pero el problema fue precisamente encontrar a Kaplan.

Es o se hace









DOS DE LAS ESCENAS TRANSILVÁNICAS CON LAS QUE COMIENZA LA SERIE Y ULISES DUMONT, UN PERCEPTIVO POLICIA QUE COMIENZA A INVESTIGAR LAS MISTERIOSAS MUERTES, JUNTO A ALEJANDRO AWADA, PERSONIFICANDO AL ETERNO RIVAL DE DRÁCULA.

Por CECILIA ABSATZ La productora independiente Play Now está presentando en el canal América una nueva versión de "Drácula", un relato inmortal por donde se lo mire. La buena noticia es que el director convocado es Diego Kaplan ("Son o se hacen", *¿Sabés nadar?*), uno de los poquísimos directores que tienen una propuesta autoral en la televisión; uno de los poquísimos profesionales que no parecen dispuestos a sucumbir bajo la avalancha de dificultades no necesariamente económicas que caracterizan al medio, o que por lo menos sirven de pretexto para que todo sea chato, mediocre, desabrido o igual.

Las imágenes, especialmente las primeras brumas medievales de esta historia, tienen una potencia inusitada y perturban con la dramática belleza del blanco y negro. El público, agradecido ante un agasajo tan infrecuente, ya está bien predispuesto y se acomoda para ver cómo se las van a arreglar para convertir a Carlos Calvo en un peligroso vampiro.

Aquí es donde aparecen las famosas dificultades. Carlos Calvo está un poco gordo para representar a un ser de ultratumba que ambula por una esfera inorgánica, y demasiado contundente para atravesar las leyes de la mortalidad como una sustancia irreal. No parece un ser que recorre los siglos animado durante las noches por una sed incontenible de sangre. Carlos Calvo, lejos de toda ingravidez, hace el único Drácula de la historia del espectáculo que está bronceado por el sol o una cama solar.

Lo más eficaz que ha dicho Drácula hasta ahora es "La inmortalidad es una trampa", mientras toca el cuello de la chica con un par de dedos ásperos que no parecen haber aprendido nada después de quinientos años de tocar los cuellos de jóvenes rubias antes de penetrar sus carnes y beber su sangre.

Más allá de la poderosa propuesta visual, el relato se desmorona en la confusión. Los créditos no saludan ni reconocen de modo alguno el paso de Bram Stoker entre la existencia real de Vlad Tepes (1431-?) y todas las versiones de "Drácula" que hizo el cine a partir de la novela original publicada en 1897. El criterio autoral parece haber sido el siguiente: dado que el Conde Drácula existió de verdad (según un pintoresco sitio en Internet lleno de sangre y convenientes errores de ortografía que dan idea de antigüedad tenebrosa), no hay razón para remitirse a la novela de Stoker como hizo Coppola, por ejemplo. Esto es otra cosa. Seguramente a los autores de esta miniserie (Horacio del Prado, Ana Franco, Lito Gras y Leandro Sosa, estos dos últimos, además, titulares de la productora) también se les habría ocurrido tomar al personaje de Vlad el Empalador para construir un vampiro inmortal y concupiscente que hoy circula por la Facultad de Medicina apretando chicas contra las paredes de los pasillos. A cualquiera se le pudo haber ocurrido.

Por otra parte, ni Tod Browning en la primera versión cinematográfica con Bela Lugosi (1931), ni Francis Ford Coppola en la última con Gary Oldman (1995), tuvieron oportunidad de hacer una cita políticamente correcta del Mundial de Fútbol '78, que incluyó un Fiat 600 pintado de rojo y una simbología que tal vez en algún momento de la historia se explique a sí misma. Es cierto que la novela de Stoker también tiene una interesante lectura ideológica de la represión. Pero, como analiza Rosemary Jackson en el libro *Fantasy*, Stoker identifica la sombra proteica del "otro" como el Mal. Se trata de la sombra amenazadora que aparece en los confines de la cultura burguesa y nombra "lo innombrable": según el caso lo califica de negro, loco, primitivo, criminal, socialmente menesteroso, extravagante, tullido o (si es de carácter sexual) hembra. Aplicada esta teoría, la sombra proteica que amenaza la sociedad tal como la conocemos (y la queremos) sería la del gobierno militar que patrocinó el Campeonato Mundial y que hoy es todo menos innombrable.

Pero volvamos al profesor Dreshko, la identidad que ha tomado Drácula en el Buenos Aires de hoy. Es más: volvamos a ese pasillo donde está la alumna a quien él tiene que seducir. Ya no puede usar sus guiños de buen muchacho que tan útiles le han sido a Calvo en todas sus anteriores correrías televisivas. Tampoco tiene un discurso embriagador que lo ayude a manipular el deseo de sus víctimas y dirigirlo hacia él. Lo más eficaz que ha dicho Drácula hasta ahora es "La inmortalidad es una

¿DÓNDE ESTÁ EL PILOTO?



FOTO: ARNALDO PAMPILLON

Por C.A. Diego Kaplan se hizo conocer en televisión en 1998 como director de "Son o se hacen", una de las cuatro comedias que propuso canal 9 bajo la breve gestión de Rodolfo Ledo para instalar el formato *sitcom* en la Argentina. En ese programa, Kaplan mostró que es posible hacer una televisión más ambiciosa, por lo menos en la parte que a él le tocaba. Es decir, sin considerar los guiones. Se veía en "Son o se hacen" la presencia de un director: un propósito, un criterio estético, dominio de la cámara, de la imagen, de la luz. Juego. Magia. Televisión de autor. La comedia no prosperó (aunque fue programa de culto) y Kaplan se esfumó de las pantallas, posiblemente dedicado a terminar su largometraje *¿Sabés nadar?*, que mucha gente espera con ansias.

Cuando se anunció el estreno de la miniserie "Drácula", bajo su dirección, una ráfaga de optimismo refrescó el ánimo del periodismo cultural, que cuando se trata de la televisión tiende a deprimirse. Este mismo medio se propuso comentar el producto y entrevistar al director. Lo que sigue es una crónica del estilo original y espontáneo en que se trabaja en el negocio del espectáculo argentino, por ejemplo en una joven y pujante productora independiente de televisión, que tuvo la buena idea de contratar a Diego Kaplan para dirigir un clásico inmortal como "Drácula".

La cronista, quien les habla, llamó por teléfono a Kaplan (a su celular) el viernes 5 de marzo y dejó grabado en su contestador la intención de entrevistarlo. Volvió a llamarlo (siempre a su celular) el sábado a la tarde y habló con él, parecía estar perfectamente despierto y animado: hicieron una cita para el lunes 8; como la grabación comenzaba a las 15.30 quedaron en encontrarse a las 13 en la productora de la calle Gurruchaga, a confirmar por la mañana. El lunes a las once de la mañana la cronista llamó (al celular) para confirmar y dejó un mensaje en el contestador recordando la cita. Llamó cada veinte minutos hasta las 14.00 (alrededor de diez llamadas) sólo para confirmar cada vez que el aparato seguía apagado.

Mientras tanto trató de conseguir información para su nota. Habló con una persona de la producción, llamémosla A., para preguntarle qué otras cosas había generado la productora Play Now. La respuesta fue: "No sé". No hubo vacilación ni curiosidad, ni intento alguno de preguntar a quien supiera. Ninguno de los productores estaba disponible.

La cronista dio con Kaplan a las 14.30 del lunes, ya tarde para hacer la entrevista ese día. "Es que estoy haciendo 'Drácula'", le dijo el hombre de buen humor. "Cuando termi-


DRÁCULA EN VERSIÓN CALVO A LA ESTUDIANTE MAGALÍ MORÓ.

trampa",mientras toca el cuello de la chica con un par de dedos ásperos que no parecen haber aprendido nada después de más de quinientos años de tocar los cuellos de jóvenes rubias antes de penetrar sus carnes y beber su sangre.

La idea de convertir a Carlos Calvo en Drácula es una de las grandes osadías de la televisión argentina: un actor muy popular sin una pizca de sofisticación en su gesto o perversión en su mirada; un hombre de intensa terrenalidad para representar a un ser puro misterio y transgresión.

Más allá de este desafío de resultado incierto, el relato en sí mismo también se permite algunas libertades respecto del género gótico al que "Drácula" pertenece. La chica aludida más arriba, la que Drácula atacó en un pasillo de la facultad, quedó irremediablemente muerta después de ese festival de sangre y sexo. Esto sí que es una novedad, puesto que uno de los rasgos característicos del mito del vampiro es que sus víctimas no mueren sino que comparten con él la calidad de "no muertos". Dicho de otro modo, se convierten ellos mismos en vampiros, parásitos, seres que se alimentan de gente viva y real y condenados a una existencia intersticial y nocturna. Esto se multiplica en forma geométrica: cada mordida crea un nuevo vampiro y así se genera un nuevo orden de seres. En este punto, precisamente, radica según Jackson la potencia y la vigencia y el carácter profundamente subversivo del mito del vampiro, porque con esta propagación se generan más y más vampiros en un orden paralelo, seres para quienes el deseo nunca muere y a quienes el deseo protege de la muerte.

Este mecanismo de subversión lo propuso Stoker (tal vez inadvertidamente) y lo recreó cada una de las infinitas versiones del Vampiro que aparecieron en cine y literatura: Browning y Coppola, Roman Polanski y Stephen King. En esta ecuación se renueva el flirteo inmortal entre el horror y el deseo, ese lugar siniestro y fascinante que se queda flotando entre la vida y la muerte.

En la versión de "Drácula" de Kaplan, la chica queda muerta sobre una camilla para desconcierto de un policía perceptivo (Ulises Dumont) y de todos los cultores del género gótico. A algún espectador normal podría llamarle la atención que Lourdes (Magalí Moro) elija su vestido de compromiso (gran fiesta de etiqueta en terraza acariciada por la brisa) en el minúsculo probador de una tienda, al lado de los jeans, a los apurones cinco minutos antes de correr a rendir un examen.

Contra la dramática belleza del inicio, la consistencia musical y los toques de misterio del personaje de Jorge Awada, el facilismo del libro no sólo es una amenaza: también es una desconsideración.

---

namos de grabar, como a la medianoche, me voy a mezclar hasta las siete de la mañana". "Y dormís hasta el momento de grabar al día siguiente", comentó la cronista, preguntándose por qué no habían discutido esta cuestión el sábado, cuando hablaron por primera vez. "No, no", corrigió Kaplan. "Duermo hasta la una, podemos vernos a las dos".

Más animada, la cronista informó del arreglo para que se citara a la fotógrafa, y llamó a la productora para ver si era posible ver el segundo capítulo de la miniserie, puesto que la nota se publicaría el domingo (hoy), cuando ya el segundo capítulo habría salido al aire. Con toda amabilidad A. dijo que si era por ella encantada, pero que ésa era la productora y el material estaba en el canal. La cronista llamó entonces al canal y habló por teléfono con una persona en la oficina de prensa de América, digamos B., quien con toda amabilidad le dijo que si era por ella encantada, pero que si bien el material estaba en el canal, quienes tenían la decisión eran los productores, en Gurruchaga.

Con una especie de fatiga la cronista decidió dejar esa gestión para el día siguiente antes o después de la entrevista con Diego Kaplan. Pero por las dudas volvió a llamar a B. y le hizo una pregunta específica, un dato que necesitaba para su nota (la chica a quien el profesor D. mata en un pasillo de la Facultad de Medicina ¿vuelve de la muerte hecha vampiro o desaparece de la historia?). El martes a la mañana B. llamó puntualmente a la cronista con una respuesta: la chica no vuelve, está muerta. Tampoco se sabe nada de la primera víctima, la chica del autito colorado. La única que no muere es Carolina Fal, pero porque él no puede clavarle bien los colmillos. Así.

El martes 9 a una hora que consideró prudente, las 12, la cronista llamó a Kaplan (a su celular) y le recordó la cita para las 14; también mencionó que iría la fotógrafa.

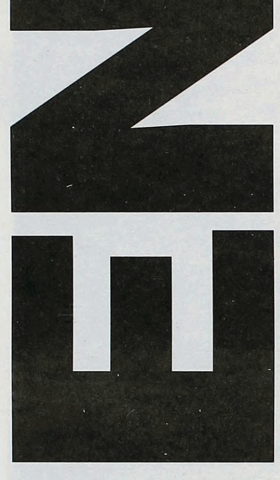
A las 14 llegó a Gurruchaga. La recepcionista se mostró preocupada. "¿Una cita con Kaplan? ¿Y él sabe?" Por las dudas llamó a A., quien le dijo a la cronista que todo estaba arreglado, y le habló de una colaboración que el elenco de Drácula había hecho para **Radar**: ya estaba enviado. La cronista se imaginó que A. se refería a las recomendaciones por invitación que salen todas las semanas y explicó que la entrevista era otra cosa. "Voy a llamarlo al celular, para recordarle", dijo entonces A. En ese momento llegó la fotógrafa y se sentó también a esperar. Entre las dos y las tres menos diez de la tarde entraron al edificio varios hombres jóvenes de traje y con portafolios, que no se presentaron pero se mostraron interesados en la presencia de la cronista. Incluso ofrecieron esperar en una oficina. La cronista declinó la invitación aun antes de saber que la oficina no tenía aire acondicionado.

A las tres menos cinco la fotógrafa llamó un taxi porque tenía que ir a hacer su siguiente nota. A las tres se fue. A las tres y cinco, cuando la cronista se disponía a irse y dar la cosa por concluida, se presentó una nueva joven, llamémosla C., que la interrogó acerca de esa entrevista de la que ella no estaba informada. "Yo soy la asistente personal de Diego Kaplan (pudo haber dicho "asistente directa", algo por el estilo), y no estoy enterada".

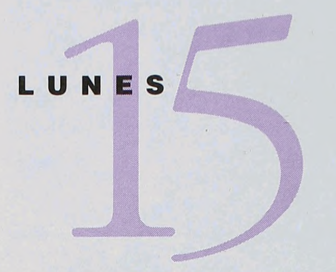
"No entiendo la pregunta", dijo la cronista. C. la regañó: no debía haber arreglado la entrevista con Kaplan: "Él no registra". Y entonces dijo algo completamente inesperado. "Debiste haber llamado a la jefa de prensa de la miniserie". La cronista quedó perpleja: "¿Hay una jefa de prensa de la miniserie?" dijo. "Claro", dijo C., y le dio el nombre.

La cronista llegó a su casa y llamó a la jefa de prensa de la miniserie y le preguntó si el arreglo con la empresa era profesional. Es decir, si le estaban pagando por su trabajo. La mujer, llamémosla J., no importa, no podía creer que ni el director, ni A. en la productora, ni B. en el canal, nadie le hubiese dicho que había un servicio de prensa profesional contratado, que tal vez pudo salvar la nota, o al menos hacerle las cosas un poco más sencillas a la cronista, a pesar de sus errores. Porque ciertamente debimos haber empezado por ahí. J. se disculpó apenada; dijo que hasta ese momento no habían tenido ningún problema, y seguramente es la verdad.

AGENDA







DOMINGO 14



Carnaval en el Parque. *En el marco del encuentro artístico del Mercosur* 4º Porto Alegre en Buenos Aires *se presenta la Escola Do Samba Estado Maior Da Restinga. Ganadores del Carnaval '99 de Porto Alegre con el tema* El baile del cisne en las alas de la Imaginación, *esta Escola es una de las más antiguas y tradicionales del Sur de Brasil. Por su ritmo irresistible y sus descomunales desfiles Estado Maior Da Restinga ha ganado una gran cantidad de títulos. A las 20 en el Parque Lezama.* **GRATIS.**



Soltando amarras. Es el nombre de este espectáculo del Grupo Teatral Ñaque. La obra combina narraciones extraídas de *Cuentos populares italianos*, recopilados por Italo Calvino y adaptados para el espectáculo por Paula Andrada. A las 18 en el C.C. Adán Buenosayres, en el Parque Chacabuco, bajo la autopista. **GRATIS.**

Uno x Uno. En el ciclo de zapadas electrónicas dirigido por Dañel Mirkin Frois se presenta en vivo Uno x Uno, proyecto musical de Carlos Alonso, uno de los pioneros de la música electrónica nacional. A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS.**

Cine urbano. Se presenta *Visiones urbanas*, un ciclo en el que, a través de la mirada de distintos realizadores se buscará redescubrir a la ciudad como espacio privilegiado para la ficción cinematográfica. Esta vez se realizará la proyección de *Sotto voce*, film dirigido por Mario Levin. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530. Entrada $ 3.5.

Cine checo. Como parte del ciclo *La película del mediodía* se proyectará *Cinco osos locos y un payaso*, film dirigido por Oldrin Lipsky en 1972, que cuenta con las actuaciones de Lubomir Lipsky y Jiri Sovak. A las 12.30 en el Cine Cosmos, Av. Corrientes 2046. Entrada $ 2.

Teatro. Se presenta *Perestroika*, una pieza de Tony Kushner versionada y traducida por Fernando Masllorens y Federico González del Pino. Dirigida por Alejandra Boero y Julio Vaccaro. Marcada por un mensaje lleno de pasión y de humor, esta obra está relacionada con los problemas del fin del milenio. A las 20.30 en el Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada $ 15.

Godard. Continúa el *Ciclo Jean-Luc Godard* con la proyección de *El Soldadito*, film que aborda por primera vez en el cine francés la guerra de Argelia. Con Anna Karina, Michel Subor y Henri-Jacques Huet. A las 20 en Casa Cultural Uruguay, Av. Scalabrini Ortiz 532. Entrada $ 2.

LUNES 15



Instalación. *Daniel Ontiveros presenta* Expropiaciones, *una instalación de pinturas y objetos. Evitando caer en la retórica, Ontiveros, que vivió durante su infancia en una Casa Evita, se inspira en pequeños hechos malditos y en las viviendas peronistas de la década del 40 para realizar auténticas artesanías mentales. Nacido en Buenos Aires en 1963, el artista es egresado de la Escuela de Artes Visuales de Mar del Plata. De 10 a 20 en el ICI, Florida 943.* **GRATIS.**



Dinosaurio Jr. Por una iniciativa del Museo Paleontológico, las Galerías Pacífico exhibirán en su cúpula central un ejemplar de *Carnotaurus Sastrei*, dos vitrinas con una nidada de dinosaurios y una tercera con pequeños exponentes del género *Ornitisquios*. De 9.30 a 22.30 en Florida y Viamonte. Informes al 4319-5413

Vaca Bonanato. El arquitecto-pintor Alejandro Vaca Bonanato presenta la muestra *Donde se bifurca el amarillo*, un excelente conjunto de grandes obras ricas en tonalidades y en matices. A las 19 en la multisala del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Clases con Briski. *Calibán*, la escuela de teatro de Norman Briski informa que se realizará una charla abierta sobre los cursos de teatro para niños (de 10 a 13 años) a las 18.30 y para adolescentes (de 14 a 17) a las 19.30. En México 1428 P.B. Informes al 4381-0521.

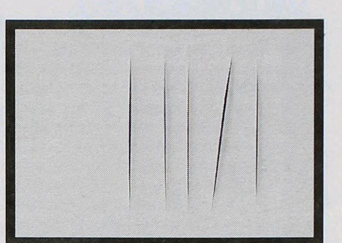
Carlos Scaglione. Presenta una nueva exposición de 16 obras que registran una serie de visitas urbanas a la ciudad de Colonia, así como también algunos paisajes de la costa del Río de la Plata. De 19.30 a 21.30 en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **GRATIS.**

Documental guaraní. Proyección de *Ayvú Porá, las bellas palabras*, un documental realizado por Florencia Enghel. A las 20.30 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. **GRATIS.**

Juan Carlos Copes. El bailarín presenta el musical *Sentimiento de Tango*, un homenaje al tango rioplatense. Lo acompañarán Rodrigo Arazón, Yeni Patiño y Alberto Podestá. A las 20 en el Teatro Astral, Av. Corrientes 1639. Entrada $ 20 y jubilados $ 16.

Horacio Pilar. Homenaje en el que Cristina Benegas, Ricardo Zelarrayán y Alberto Szpunberg leerán poemas de Pilar. En el Centro Descartes, Jean Jaures 916, a las 20.

MARTES 16



Lucio Fontana. *En el centenario de su nacimiento se inaugura* Profeta del Espacio, *una importante exhibición de uno de los artistas argentinos más destacados de este siglo. Curada por la Lic. Ethel Martínez Sobrado esta exposición da cuenta de la variedad de intereses formales y expresivos que desarrolló Fontana durante su trayectoria. Identificado en el mundo como artista italiano, Fontana nació en 1899 en Rosario. A las 18.30 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.*



Coco Romero. Festejando el último carnaval del siglo Coco Romero y La Brillante presentan *La Sopa de Solís*. A las 21 en el Teatro Presidente Alvear, Av. Corrientes 1659. Entrada $ 8.

Año Santo Composteleano. A cargo del profesor Dr. Manuel de Pomar se realizará esta conferencia sobre *El Camino de Santiago: Simiente Medieval de la Unión Europea*. También se inaugurará una muestra fotográficodocumental vinculada con los distintos aspectos de las regiones españolas por la que discurre el *Camino de Santiago*, en el marco de la conmemoración del Año Santo Composteleano 1999. A las 19 en el Salón Auditorio de la Consejería Cultural de la Embajada de España, Calle Paraná 1159, Planta Baja. **GRATIS.**

Orozco en el Morocco. Agasajada por Fernando Noy y Martha Pacciamici la poetisa Olga Orozco participará de esta velada poética. Musicalizará Dj Daniel Nijenson. A las 20.30 en el Morocco, H. Yrigoyen 851. **GRATIS.**

Fotos de Italia. Fratelli Alinari y Telecom inauguran *Un país único. Italia*, una muestra de fotografías que comprenden mas de 200 fotografías desde el 1900 al 2000. A las 18.30 en la Sala 2 del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Cine policial. Comienza el *ciclo Claude Sautet* en Sarajevo Bar. Esta vez se proyectará *Max y Los Chatarreros*. Con las actuaciones de Michel Piccoli, Romy Schneider y Francoise Perrier. A las 22 en Sarajevo Bar, Defensa 827. Entrada $ 2.

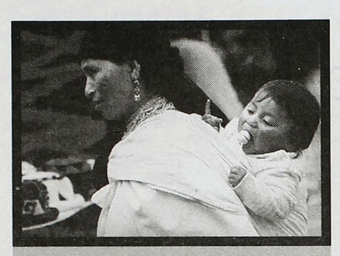
El Horreo. Se presentan en vivo junto a Auge. A las 20 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Cine fantástico. Proyección de *El cerebro equivocado*, film dirigido por Larry Stouffer. Protagonizada por Pat Cardi y Rossie Holotik esta historia transcurre en un colegio secundario de los Estados Unidos y reformula la clásica historia de Dr. Jekyll y Mr Hyde. A las 23 en el Imaginario Cultural, Honduras y Armenia. **GRATIS.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*



MIERCOLES 17



Imágenes del Ecuador. *Se presenta* Buena Gente del Ecuador, *una muestra de 45 fotografías que registran las expresiones de hombres y mujeres ecuatorianos. Con respeto y agudeza las imágenes tomadas por Eduardo Dolengiewich captan con sus colores, las pasiones, las frustraciones y las esperanzas de los indígenas americanos. De 8.30 a 20 en el Museo del Area Fundacional, Alberdi y Videla Castillo, Plaza Pedro del Castillo, Mosconi 730. 5500 Mendoza.* **GRATIS.**



Once Corazones. Un espectáculo musical en dos actos ambientado en los suburbios de Buenos Aires que reivindica la pasión por el fútbol del hincha común, contraponiéndola con la profesionalización excesiva y con el comercio desenfrenado del que el fútbol es víctima hoy día. A las 21 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Entrada $ 4.
El Club. Los Estelares y Reincidentes, que presentarán en vivo *¿Qué sois ahora?*, su segundo disco. A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $ 5.
Dj Tortuga virtual. Durante todos los viernes de marzo se realizará el Buenos Aliens Vivo, un ciclo de transmisiones en vivo por Internet. Esta vez será el turno del Dj Rama y del Dj Tortuga. De 23 a 1 en *www.buenosaliens.com.*
Teatro Quetzal. El grupo costarricense presenta *La Historia de Ixquic*, basada en las historias del Popol Vuh que rescata las tradiciones mayas a través de 20 personajes representados por Rubén Pagura. La dirección es de Juan Fernando Cerdás. A las 21 en la Sala Orestes Caviglia, Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $ 5.
Graciela Hasper. Inaugura *Mi hermano y yo*, una exposición de fotografías que registra objetos escogidos al azar como pompones cosméticos, carteles de señalización, figuritas infantiles y molinetes de colores. A las 19 en L'Alliance Francesa, Av. Córdoba 946. **GRATIS.**
Música española. La Compañía del Tempranillo ofrecerá su ciclo de conciertos de música del Siglo de Oro, con el acento puesto en las creaciones del fascinante cantante y compositor José Marín, nacido en 1618. A las 20.30 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3.
San Patricio. Para celebrar el día del patrono nacional de Irlanda, el Shamrock organiza una fiesta con *happy-hour* y descuentos varios. Se puede aparecer disfrazado de *leprechaun* a partir de las 18 en Rodríguez Peña 1220.

JUEVES 18

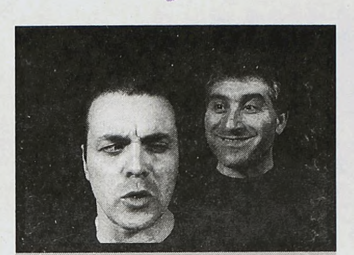


Santiago Vázquez. *Junto a Puente Celeste, su grupo, presenta en vivo* Puente Celeste. *Acompañado por Alejandro Franov, Martín Iannaccone y Dante Yenque (todos multiinstrumentistas) el compositor, percusionista y guitarrista demuestra que en la música de Buenos Aires pueden entrar desde la milonga hasta un sitar de la India, pasando por aires árabes y del nordeste brasileño. A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 10 con consumición.*



María Negroni. La autora de *El Viaje de la Noche* presenta *Museo Negro*, su nuevo libro. Participará del acto Jorge Monteleone. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**
Las Lorquianas. Es el nombre de este espectáculo que le rinde homenaje a Federico García Lorca. Buscando captar el espíritu del flamenco, la coreografía y la dirección general estarán a cargo de Adele Taormina. A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3.
Piano. Horacio Gómez presenta *Pianismos*, un show en el que también participarán otros pianistas invitados. A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. **GRATIS.**
Fotografía. Se inaugura la muestra *La última luna del Imperio Guarany* de Edelweiss Galvarros Bassis. La muestra consta de 48 fotografías seleccionadas de entre casi 4000 que retratan las ruinas de las Misiones Jesuíticas y las imágenes sacras realizadas por los indios guaraníes bajo el domino de los Jesuitas en el siglo XVII. De 10 a 20 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **GRATIS.**
Enio Iommi. Ideada por Enio Iommi, esta propuesta artística reúne los trabajos de 10 escultores y un pintor, que se agrupan en dos tipos de expresiones: el libro de artista y la escultura-objeto. A las 19 en la Sala Pañol B, en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.
Música Electrónica. Continúa el *Ciclo Pepitas Electrónicas*, esta vez con la actuación de Gum y 203. A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS.**
Cursos del Rojas. Ya está abierta la inscripción para los cursos, seminarios y talleres del primer cuatrimestre del año. Estos abarcan las siguientes áreas: teatro, danza, música, artes plásticas, fotografías, culturas populares, letras, cine y video, culturas afroamericanas, cine y video. De 11 a 19.30 en Av. Corrientes 2038, 2º Piso. Los aranceles oscilan entre $ 30 y $ 70.

VIERNES 19



Teatro. *Se presenta* Detrás de las nubes, *una obra dirigida, interpretada y adaptada por Claudio Depirro y Fernando Laporta. Basada en dos cuentos de Roberto Fontanarrosa que narran la sangrienta historia de la Conquista de America y las secuelas dejadas a través del tiempo. Los intérpretes cambian alternativamente los personajes, entre los que se encuentran uno llamado El Eterno y un relator. A las 22 en el C.C. Gral. San Martín, Sarmiento 1551, 4º Piso. Entrada $ 4, jubilados $ 2.*



Edipo Rey. Se estrena *Edipo Rey de Hungría*, una adaptación del mito clásico llevada a escena por los Hermanos Perham. A través del humor y el clown Marcelo Subiotto y Juan Minuín se encargan de escribir, dirigir e interpretar esta obra. A las 21 en El Galpón del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada $ 5.
ObserBAPop. Como parte del ciclo, se presentan en vivo Erica García, Menos Que Cero y Santi Amor & The Champions. Desde las 23 en El Observatorio, Urquiza 124. Entrada $ 5.
Cine. Proyección de *El Emisario de Otro Mundo*, clásico de los años cincuenta protagonizado por Beverly Garland y Paul Birch. A las 23 en Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $ 2.5.
Marta Minujín. La artista presenta una nueva muestra en la que revisa su obra de los últimos años. A las 19 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**
Cartas a Delmira. Continúa en escena *Cartas a Delmira*, un espectáculo basado en poemas de Delmira Agostini y en su correspondencia íntima. Protagonizada por Florencia Saraví Medina, la obra cuenta con dirección y dramaturgia de Marcelo Nacci. A las 21 en el Teatro Celcit, Bolívar 825. Entrada $ 5.
La Runfla. El Grupo de Teatro Callejero La Runfla presenta *P.P.P.P (Por Poder Pesa Poder)*, una ambiciosa versión de *Macbeth* de Eugène Ionesco, una versión a su vez del clásico de William Shakespeare. Dirigida por Héctor Albarellos, muestra el estrecho vínculo que existe entre el poder y el mal. A las 21 en el Parque Avellaneda, Lacarra y Directorio. **GRATIS.**
Mosquito Sancineto. Presenta este *Match de Improvisación*, un espectáculo de Teatro-Deporte en el que dos equipos de actores compiten por una ansiada victoria artística improvisando temas propuestos por el público. A las 0.30 en el Piccolo Teatro, Av. Corrientes 1624. Entrada $ 3.

SABADO 20



Joao y Caetano. *Festejando los 40 años de la Bossanova, el mítico Joao Gilberto, creador de la Bossa Nova y Caetano Veloso, continuador y embajador de la música popular brasileña en el mundo, actuarán juntos por primera vez en un escenario porteño. A los dos conciertos del viernes 19 y sábado 20 (cuyas entradas están agotadas) se les agrega ahora una tercera función, para el domingo 21 a las 18. Localidades en venta en el Teatro Gran Rex, Av. Corrientes 857. Entradas desde $ 30.*



Música. Quique Sinesi y Marcelo Moguilevsky presentan en vivo *Soltando amarras*, un excelente cd en el que se fusionan la música étnica y el jazz. A las 23 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 12.
Paul Bleasdale. En el marco del Cream World Tour III, se presenta en vivo uno de los mas importantes Dj's del Reino Unido, que realizará un set de Funky-Tecno. A las 24 en el ClubLand de Pachá, Costanera y Pampa. Entradas $ 12 por Ticketek al 323-7200 o en el Chopin Hägen de Florida 537, local 280. $ 15 en la disco.
Videoarte. Continúa el ciclo *La Máquina y la Vanguardia en el Cine* en el MNBA. Esta vez se proyectará *Anemic cinemá* de Marcel Duchamp (1926), *Ballet mécanique* (1924) de Fernand Léger y *Kipho* (1924) de Guido Seeber. A las 18 en Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**
Humor. Se presenta *El Flufini*, un espectáculo dirigido por Carlos Branca. Con las actuaciones de Fideo Fernández y Ariel Padula. A las 23 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 5.
Marzenka. Protagonizada por Marzenka Nowak este unipersonal autobiográfico revive, a través del recuerdo, las vivencias de la hija del jefe de la resistencia polaca durante la Segunda Guerra Mundial. A las 20.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 12 con consumición.
Teatro. Se reestrena *Nocturno Hindú*, una adaptación teatral de la enigmática novela de Antonio Tabucchi adaptada, dirigida y protagonizada por Gabriela Izcovich. A las 23 en El Galpón del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada $ 10.
Fiesta multimedia. Continúan las megafiestas multimedia en El Observatorio. Esta vez habrá desfiles de Sofía Novik, Vanessa Strauch, Alejandro Mateo, Mónica Raiola y subastas abiertas al público. Musicalizará el Dj Marcelo Montolivo. A partir de las 24 en Gral. Urquiza 124. Informes al 957-6723.

HEBDOMADARIO

LA SEMANA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Arte: Mercedes Varela • Diseño: Gabriela Melcón y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral y Germán Baldesari 2/99

DOMINGO 14

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Nos habíamos amado tanto *(1974) de Ettore Scola, protagonizada por Vittorio Gassman, Nino Manfredi y Aldo Fabrizzi.*

LUNES 15

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges volvemos a proyectar Nos habíamos amado tanto *(1974) de Ettore Scola, protagonizada por Vittorio Gassman, Nino Manfredi y Aldo Fabrizzi.*

JUEVES 18

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs. en la Sala Manuel Selva (Escuela de Bibliotecarios), Bibi Mancino nos recrea la figura de Pascuala Meneses, Granadera de los Andes.

SÁBADO 20

Ciclo "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el grupo El Berretín Tango presenta su nuevo disco compacto Berretín Tango.

Su Majestad, el Lector

¿Como sería el Universo si no estuviera habitado por quienes pueden reflexionar sobre él? ¿La realidad, en ese caso, representaría lo que apreciamos cotidianamente? Estas preguntas carecen, al parecer, más de sentido que de respuesta. Sin embargo, la física cuántica, en las tres primeras décadas del presente siglo, se empeñó en cuestionar tanto los modelos deterministas ("newtonianos") como la definición misma de realidad. La interacción entre observador y realidad se presenta como una condición necesaria para la existencia del Universo, al menos tal como lo percibimos. La biblioteca, al decir de Jorge Luis Borges, constituye un universo en sí misma ("El universo, que otros llaman la Biblioteca......" en su cuento La biblioteca de Babel*) o, más aún, un verdadero paraíso ("Yo, que me figuraba el Paraíso/bajo la especie de una biblioteca" en el* Poema de los dones*). Cabe preguntarse, entonces, si esto sigue siendo verdadero prescindiendo del lector. Y aquí surge la analogía que queríamos establecer, a través de un nuevo interrogante: ¿cómo imaginaríamos una biblioteca sin lectores? Estaría desprovista de un elemento que no hace únicamente a su fin sino, también, a su esencialidad. El lector -uno o muchos- que pueble sus "galerías hexagonales" (para conservar la ficción borgeana) convierte a la biblioteca en una singularidad perfectamente diferenciable de los solos anaqueles colmados de libros. La transforma en un ente distinto, particular, insustituible; un ámbito, en fin, habitado por la vida. Quizás esta sensación llevó al indómito genio de Mariano Moreno a escribir, aquel ya legendario 13 de septiembre de 1810, en el N°15 de la* Gazeta de Buenos-Ayres*, en la página 234 y siguientes: "Estas seguras ventajas hicieron mirar en todos los tiempos a las Bibliotecas públicas como uno de los signos de la ilustración de los pueblos, y el medio más seguro para su conservación y fomento". El calificativo de "pública" (léase, en aquel tiempo, en este, y en cualquier otra etapa de la historia humana: abierta a todos), diferenciaba la biblioteca expuesta al mundo de los casi esotéricos edificios medievales o monárquicos, donde señores, sacerdotes y reyes guardaban celosamente el secreto del conocimiento para transformarlo en herramienta de poder, es decir, de dominación y vasallaje en la mayoría de los casos. Tal vez sea el exclusivo campo de la democracia participativa el que nos lleve a comprender que el lector, con su presencia, valoriza el propio concepto de "biblioteca". Así, al igual que los primeros cuánticos, vale la pena indagar, en el territorio de la cultura, por la significación de una biblioteca sin lectores. Estaría desprovista, sin duda, tanto de significado como de sentido. Por eso hemos decidido "homenajear" al lector, receptor de nuestros esfuerzos, celebrando su día. Será todos los 16 de marzo, jornada que marcó, allá por 1812 - y en función del emprendedor presbítero Luis José de Chorroarín, designado bibliotecario- la apertura al público de la "Biblioteca Pública de Buenos Aires" en el legendario solar de Perú y Moreno (hoy integrante de la "Manzana de las Luces"), vecino al Real Colegio de San Carlos (actualmente Colegio Nacional de Buenos Aires). Chorroarín completó -cumpliéndolo íntegramente- el legado de Moreno. La Biblioteca de Buenos Aires, al abrir sus puertas ese 16 de marzo de 1812, hizo cierta su calificación de "pública". El sacerdote-bibliotecario puede ser considerado, por mérito propio, cofundador de la Institución utópicamente intuida por el Secretario de la Junta de Mayo. Fue en esa luminosa mañana que comenzó a ocupar su "trono" un nuevo soberano: "Su Majestad, el Lector". Nuestro anhelo, nuestra convicción y nuestra voluntad se encaminan a que nunca lo abandone, por cuanto él simboliza aquel reino soñado por Mariano Moreno: el de los seres libres. El único que no permite la existencia de un Universo vacío.*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Daniel Herce ~ Uni Versos

Hasta el día 3 de abril se exhibe en la Sala Federal (3er piso) la muestra plástica Uni Versos *de Daniel Herce. Este notable pintor argentino recrea -desde un lenguaje visual maduro y polifacético- el vínculo existente entre el hombre y el ámbito trascendente, donde -parece sugerir Herce- mora su verdadero ser.*

Historia de la historieta argentina

Hasta el 26 de marzo en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra que despliega documentos (principalmente diarios y revistas, aunque también manuscritos y dibujos originales) que ilustran el desarrollo de la historieta argentina desde sus orígenes hasta la actualidad. Se destacan ejemplares de periódicos del siglo pasado, entre ellos El grito arjentino *y* El mosquito *y guiones originales de Héctor Germán Oesterheld.*

Mujeres Lígures en Argentina

Hasta el 26 de marzo en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra fotográfica de mujeres que llegaron de la región italiana llamada La Liguria desde el 1800 hasta la actualidad.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento al lector anónimo. Al que cotidianamente nos visita. Al que constituye la razón de ser de esta Casa. A los centenares de miles que han pasado por nuestras salas de lectura durante 1998 y 1999, nuestro afectuoso reconocimiento.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

El Grupo Catalinas Sur ya es todo un clásico del barrio de la Boca. Conformado por vecinos y actores, sus miembros dictan talleres en las escuelas y colaboran en las campañas de salud. El próximo sábado reestrenan El fulgor argentino, una obra en la que 120 personas en escena recrean los hitos más importantes de la historia nacional. Aunque arrancan en 1930, se animan a imaginar el destino argentino hasta el 2030, en un musical que no tiene nada que envidiar a las producciones de la calle Corrientes.

Venimos de muy lejos

Por PABLO MENDÍVIL La calle está cortada. El lugar adquiere la familiaridad de una plaza de barrio. Un grupo de gente hace fila frente a una pequeña casilla de madera, ubicada en la esquina, para comprar sus entradas. Una organillera y su loro, que saca tarjetas con su pico, adivinan la suerte. Un poco más lejos, algunas personas compran hamburguesas y choripanes en una parrilla improvisada junto al cordón de la vereda. Mientras tanto, hay personajes vestidos con ropajes de distintas épocas que circulan por todo el lugar. Cuando la Banda de Bomberos Voluntarios empieza a tocar y entra en escena lo más granado del barrio –bajo el título de Comisión Directiva–, el público se acomoda alrededor del palco. Ya es 1930.



LA FIESTA Como la nueva obra del Grupo Catalinas Sur –aun bajo el pretexto de un baile– recorre la historia nacional partiendo desde 1930, no es raro que las cosas tiendan a complicarse, y que después de los primeros treinta minutos en la calle haya alguna revolución y que la Comisión Directiva invite al público a pasar al salón del Club. Allí, ayudados por las damas de la Comisión de Fiesta, los presentes se acomodarán en un salón de fiestas de un Club Social y Deportivo en todo su esplendor. La propuesta lleva a pensar directamente en la película *El baile*, de Ettore Scola, y Adhemar Bianchi, uno de los fundadores del Grupo y director de la obra, no niega las influencias. "La idea surge de una propuesta de Ricardo Talento, mi codirector. El siempre había pensado que la historia argentina era rica para hacer una cosa así. *El baile* fue un estímulo para esta idea pero, curiosamente, esa película surgió de un espectáculo teatral."

HISTORIA ANTIGUA El Grupo Catalinas Sur ya es un fenómeno conocido. Hace más de quince años se formó alrededor de la cooperadora de la Escuela Della Penna, y a la hora de dar clases de teatro, ellos prefirieron montar obras. Más adelante, cuentan, "Cacciatore dijo que sólo podía haber organismos que funcionaran como consejos asesores", por lo que se separaron de la Escuela y armaron el Grupo. En los comienzos, la mayoría de los espectáculos los realizaban en la plaza Malvinas Argentinas, lugar al que cada vez acudía más gente a verlos. "En una de las funciones de la primera obra que hicimos, cuando todavía estaban los militares, aparecieron unos helicópteros y un montón de patrulleros y preguntaron *¿Qué pasa acá?* Los tipos no entendían lo que hacíamos", recuerda Bianchi. Pero aunque siguieron dando funciones en la plaza, la inauguración de la autopista y la correspondiente polución sonora que ésta acarrea los obligó a mudarse al Galpón que hasta el día de hoy alquilan.

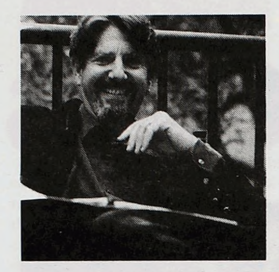
GENTE TRABAJANDO Además de las instituciones, como pueden ser los Bomberos Voluntarios, el barrio de la Boca cuenta entre sus créditos con el Grupo Catalinas Sur, ya que el Galpón que tienen como sede no sólo funciona para presentar sus obras sino que también hace las veces de Centro Cultural. Integrantes del Grupo dictan talleres de teatro y otras artes relacionados en la Biblioteca y en las escuelas de la zona. Además, ayudan en las campañas de vacunación, y se prestaron a actuar de heridos en el último simulacro de emergencia que se hizo en el Hospital Argerich. Claro que todas estas actividades se relacionan con la particular y cristalina forma que tienen de entender su trabajo. "Somos un grupo de teatro, pero consideramos al teatro como un lenguaje de comunicación integrado a la vida cotidiana de la gente", dice Bianchi.

CONSCIENTE COLECTIVO En parte por esta idea de poder ayudar a los demás, y en parte por una necesidad de recuperar la historia fue que decidieron arriesgarse con este nuevo proyecto. "Partimos de la base de que la memoria es lo que sirve para el futuro. Y uno de los problemas que tienen en general los pueblos es que la memoria no enseña. Entonces, sin pretender hacer una obra de tesis, nos pusimos a trabajar sobre lo que recordábamos", dice Bianchi. A partir de esto, los integrantes de la obra –alrededor de 120 vecinos–, tenían que ponerse de acuerdo sobre qué momentos de la historia nacional eran los relevantes. Y no resultó sencillo. "Por qué elegimos un momento y no otro puede traer aparejadas posibles discusiones, pero creemos que sí estamos planteando lo que ha quedado en una especie de memoria colectiva. En el grupo hay desde parientes de desaparecidos hasta gente que en ese período ni se imaginó lo que estaba pasando; radicales, peronistas, militantes políticos, antropólogos y sociólogos, que al definirnos como un grupo de vecinos, también podemos tener una visión media sobre lo sucedido. Cada uno tiene su memoria selectiva y personal: no recuerda lo mismo ante determinados hechos un militante peronista, uno radical o uno que venga del ERP", dice Bianchi sin intentar pontificar. "Y aunque el público no esté de acuerdo sirve para que los militantes vuelvan a discutir entre ellos, y que la gente que viene de otra época, los más jóvenes, vean cosas y se hagan preguntas."

NOBLEZA GAUCHA En ese sentido, la idea del Grupo fue recuperar la historia, pero no con la fidelidad de los manuales, sino tomando las licencias de la memoria. "Todo el mundo dice Illia, el cordobés, y nosotros lo hacemos hablar en cordobés. Pero Illia no tenía tonada cordobesa. Muchas veces la verdad histórica no está, está la verdad de la memoria", dice Bianchi. Además de este tipo de concesiones tuvieron que ingeniárselas frente a distintas circunstancias que surgieron a lo largo de la obra, como la escena en la que se baila tango en el club. "No alcanzaba a haber una cantidad de parejas que bailaran bien. Se nos venía el estreno encima y no llegábamos. Esto, sumado a otro problema, ¿cómo hacer en el país del tango para volver atractivo un tango sin bailarines, sólo con actores?". La solución estuvo dada por títeres: los diez bailarines elegidos sacan a bailar a sus muñecos, logrando un más que atractivo resultado. Del mismo modo que hicieron los muñecos, cada uno de los actores se confeccionó su propio vestuario. La vestuarista, Claudia Tomsig, realizó dibujos de cómo vestía la gente en aquella época. A partir de eso, cada uno de los actores pudo copiar el modelo que más le gustara.

ESCAPE AL FUTURO Otra de las concesiones que hizo el grupo fue en la escena final, en la que la obra se prolonga hasta una escena en el 2030 que, como se sabe, todavía no es historia. "Si terminábamos con la llegada de la democracia podíamos estar dejando un mensaje como que la democracia había sido la panacea de todo, pero ni la historia permite semejante ingenuidad, ni nuestra realidad la avala. ¿Qué año elegir entonces? ¿A quién? ¿Alfonsín? ¿Menem? Podía parecer una cosa partidaria." Y la solución que encontraron fue hablar de un futuro en el que a pesar del previsible apocalipsis, es casi seguro que ni Menem ni Alfonsín serán reelegidos. ■

A partir del 20 de marzo, todos los viernes y sábados a las 22 en El Galpón de Catalinas, Av. Benito Pérez Galdós 93.



¿Alcanza una sola vida para ser mimo, motociclista alternativo, militante de izquierda, heroinómano, creador de una comuna de amor libre, funcionario estatal de la cultura, dramaturgo under, modelo publicitario, villano de película y vivir para contarlo? Según Peter Coyote, sí. Módicamente conocido en estas pampas como un solvente actor "de carácter" (ET, Perversa luna de hiel y Kika), la publicación de sus memorias lo muestra como uno de los más activos militantes de la contracultura, enemigo acérrimo de la versión edulcorada del movimiento que dieron Dennis Hopper y Peter Fonda en Busco mi destino.

NO ME PIDAN QUE NO SEA UN INCONSCIENTE

Por PAULA PICO ESTRADA "Ser un *ciudadano* es como estar sentado en la butaca de un cine, mirando coger a las estrellas e imaginándose que es uno el que lo está haciendo. Con la entrada uno paga por abarrotarse de tanto caramelo cerebral como para olvidar que pasa sus días cargando cubiertas en la fábrica de Goodyear o embolsando tampones para Safeway." Después de haber leído *Sleeping where I fall* (literalmente, "Durmiéndome donde caiga"), el libro de memorias que publicó en Estados Unidos hace unos meses, queda claro que Peter Coyote se las ha arreglado para no formar nunca parte de esa platea, literal o figurativa. Militante político de izquierdas, músico, funcionario cultural y modelo publicitario, hasta ahora era conocido aquí y allá a través de su faceta más promocionada, la de actor.

> **"Lo que hicieron Fonda y Hopper con Busco mi destino fue ofrecer una imagen tranquilizadora de la contracultura, como si estuviese conformada por monjes franciscanos que fumaban un poco de droga y se vestían raro. La muerte final de los dos era un mensaje inequívoco: el precio de ser libre en América es la muerte. Así que, si no quieren morir, chicos y chicas, quédense en casa."**

En 1982 se lo vio pasear entre las sombras como el ominoso (y finalmente compasivo) científico en *E.T.* (Steven Spielberg). En *Al filo de la sospecha* (Richard Marquand, 1985) era el torvo fiscal que quería incriminar a Jeff Bridges por el asesinato de su millonaria mujer y, de paso, desacreditar a Glenn Close, la enamoradiza abogada del sospechoso: sorpresa, el fiscal tenía razón. En *Perversa luna de hiel* (Roman Polanski, 1992), atormentaba desde una silla de ruedas al cohibido petimetre Hugh Grant con el relato de sus intimidades matrimoniales: contra todas las expectativas, las maldades a las que había sometido a su joven mujer se convierten en naderías comparadas con la venganza de ella. ¿Por qué será que apenas aparece Peter Coyote uno cree haber descubierto al villano de la película? A veces no se equivoca: en *Kika* (Pedro Almodóvar, 1993) era un pérfido e hilarante asesino serial. Pero muchos de los papeles que ha interpretado Coyote en las casi sesenta películas que filmó tienden a alinearlo del lado de la ley. Y, aun en esos casos, su jopo torcido, la inteligencia de su mirada azul y la sonrisa que disloca sus fauces convierten la presencia cinematográfica de Peter Coyote en la contracara de un héroe convencional.

Que Coyote represente en pantalla la versión alternativa del héroe americano se corresponde con los quince años de su vida que cuenta en *Sleeping Where I Fall*, durante los cuales fue uno de los más efectivos agentes de la contracara del sueño americano. Nacido en octubre de 1941, Coyote es un miembro activo de la generación que recogió el guante beat y, en los años 60, adoptó como propia la tarea de volver a crear desde sus fundamentos la cultura de Estados Unidos. Si, desde el lado oficial del espejo, la libertad era entendida como la mera posibilidad de elegir entre un producto u otro, para la contracultura fue la posibilidad de dar la espalda al materialismo de la sociedad de mercado y oponerse a la interferencia del Estado capitalista en el bienestar de la mayoría. Si el concepto de verdad se había convertido en una medida abstracta que podía ser utilizada como herramienta en cualquier caza de brujas, para la contracultura implicó la búsqueda a toda costa de la autenticidad personal, incluso en los terrenos más ásperos. "Nuestra expectativa era que América cumpliera sus promesas... y pretendíamos provocarla hasta que lo hiciese". *Sleeping where I fall* se propone contar, a lo largo de trescientas cincuenta páginas de escritura rica y apasionada, los quince años que Peter Coyote y un grupo de la Costa Oeste de Estados Unidos dedicaron a la búsqueda de esa libertad sin límites, y termina siendo un honesto análisis, vitalizado por el sentido del humor, de los resultados y las asignaturas pendientes de la contracultura.

EL JUGUETE RABIOSO Coyote creció en Nueva Jersey como un niño rico, hijo de padres que, políticamente, eran lo que en Estados Unidos se llama *liberals*: progresistas que esperan que el orden social se transforme gradualmente mediante la profundización de los principios democráticos. Ruth Fidler, la madre, militaba por los derechos civiles desde la décadadel 40; Morris Cohon, el padre, era un genio de los números que, mientras hacía fortuna trabajando de sol a sol, no abandonaba la crítica aguda a las políticas racistas del gobierno. Pero "nunca se le ocurrió cambiar las raíces de un sistema que, después de todo, había sido económicamente bueno para él". Esta era la dicotomía progresista entre pensamiento y acción que, según Coyote, encarnaba su familia: predicar (y/o practicar) la generosidad hacia otros mientras se defendían los propios privilegios. Morris Cohon era un hombre inteligente y enérgico, capaz de noquear a Hemingway en un gimnasio, desbaratar encuentros de filonazis con un bate de béisbol o anular un negocio de millones de dólares saltando a la garganta de su socio en ciernes porque había hecho un comentario antisemita. Pese a tal singularidad, todas sus posibilidades de imaginar una vida diferente fueron, según su hijo, "cooptadas y encuadradas, como las de un excelente boxeador cuyos triunfos enriquecen a su patrón". Americano de primera generación, el padre de Coyote buscó aliviar su sensación de desplazamiento con los sedantes que le ofrecía el sistema. Sus esfuerzos para adquirirlos sólo contribuyeron, como los de tantos otros, a fortalecer ese mismo sistema que estaba en el origen de la sensación de desplazamiento.

LA EDUCACION ANTISENTIMENTAL Cuando el veinteañero hijo de Morris estudiaba literatura en San Francisco, en 1965, dio con la apoyatura teórica que necesitaban sus intuiciones y la posibilidad de traducir sus creencias a la acción. Nada le costó dejar los estudios e ingresar en la San Francisco Mime Troupe, una compañía callejera de teatro político que había recuperado los personajes y las técnicas de la Commedia Dell'Arte para ponerlos al servicio de la crítica al sistema. Durante dos años Coyote y sus compañeros fueron arrestados por actuar en las calles sin permiso, por "conducta lasciva" y, durante una gira en Canadá, por posesión de marihuana (la policía alegó haber encontrado... una semilla de cannabis en el bolsillo de uno de los miembros). A fines de 1967, la Troupe llegó a Nueva York, luego de actuar en las universidades más prestigiosas de la Costa Este, con una farsa de Goldoni reescrita por Coyote y Peter Berg y ganaron inesperadamente un OBIE, premio off-Broadway que entrega el *Village Voice*. Coyote sintió entonces que el proyecto perdía sus aristas: "Si la sociedad que estábamos criticando nos condecoraba, ¿cuán efectivo era el teatro como vehículo para la transformación social?". La idea, inspirada por la teoría brechtiana de hacer reflexionar al público sobre problemas morales y sociales se volvía ilusoria en la medida en que el teatro era absorbido por el sistema, convertido en entretenimiento premiado por la crítica. Si el público pagaba su entrada, el acontecimiento teatral no podía ser nunca una amenaza para los valores establecidos: al consumidor que no le gustaba el producto, le bastaba con levantarse de la sala en medio de la función. "Nada que hiciese nido en el contexto del intercambio económico podía desafiar las formas y relaciones implícitas de proveedor y consumidor", dice Coyote en su libro. Ese era precisamente el punto de vista de los Diggers, un experimento anarquista de San Francisco, inspirado en una revuelta social inglesa del siglo XVII, al que Coyote se unió cuando dejó la Mime Troupe.

EL DINERO QUEMA Para el fundador de los Diggers, Emmett Grogan (leyenda de la contracultura a quien Bob Dylan dedicó su álbum *Street Legal*), la libertad consistía, antes que nada, en liberar la propia imaginación de todo supuesto economicista y, sólo después, vivir según la autenticidad personal y la fidelidad a las directivas e impulsos internos. Conscientes de su pertenencia a la sociedad de mercado, los Diggers se impusieron dos cometidos, para evitar que su propia imaginación estuviese regida por creencias culturales: el anonimato (o "libertad de la fama") y la libertad del dinero. Los Diggers no aceptaban ni dinero ni reconocimiento a cambio de los eventos "libres" que hacían (*free*, en inglés, significa "gratis" y "libre"). En sus "tiendas libres" imprimían afiches con proclamas, organizaban fiestas públicas durante los solsticios y equinoccios, hacían ollas populares y permitían que cualquiera pudiera llevarse (o traer) objetos de todo tipo. Conectadas con la resistencia antibelicista, eran también el lugar donde aquellos que abandonaban el ejército en señal de protesta contra la guerra de Vietnam podían dejar el uniforme y llevar-



ARRIBA: BUSCO MI DESTINO (PETER COYOTE EN SU HARLEY, "PREPARADA" ESPECIALMENTE PARA ÉL POR LOS HELLS ANGELS DE SAN FRANCISCO). A LA DERECHA: AMOR LIBRE MODELO 1966 (COYOTE CON SAM, LA MADRE DE SU HIJA ARIEL)

se ropa civil. El corazón del asunto era presentar la libertad como una posibilidad real, no como un mero mensaje: no había un sistema al que echarle la culpa si uno decidía instalarse al margen de lo que ofrecía el sistema. Los Diggers no eran amables hippies en camisón que sobrevivían vendiendo artesanías: eran una compleja confederación que incluía heroinómanos (Coyote se inyectó durante quince años, y uno de sus camaradas habituales de droga era Gregory Corso), artistas, ladrones y activistas (una excursión de Coyote y Emmett Grogan a Nueva York, por ejemplo, resultó en un encuentro pacificador entre la policía y una pandilla portorriqueña). Los Diggers andaban armados y su determinación de vivir sin dinero implicaba malabarismos para no perder prestigio (aunque se suponía que habían renunciado a todo prestigio): los mecenas debían ser "amigos muy íntimos, dispuestos a arriesgarse con nosotros". Dennis Hopper entraba en esa categoría: "Una distinción que le debe haber parecido dudosamente beneficiosa", dice Coyote, y recuerda que Hopper perdió definitivamente una esposa después de que ella encontrara a Grogan, Coyote y un Hell's Angel diluyendo heroína en el living de su casa. Ese mismo Hell's Angel, llamado Sweet William, escuchó en una de esas tertulias a Hopper y Peter Fonda hablar de cine y les dijo: "¿Saben qué haría yo? Una película acerca de mí y algún amigo, recorriendo el país en moto. Nada más. Mostrarle a la gente cómo son las cosas". Según Coyote, lo que hicieron Fonda y Hopper con *Busco mi destino* no sólo fue robar una idea de los Diggers sino ofrecer una tranquilizadora imagen "oficial" de la contracultura, "como si estuviese conformada por monjes franciscanos que fumaban un poco de droga y se vestían raro". La muerte final de los protagonistas era un mensaje inequívoco: "El precio de ser libre es la muerte. Así que, si no quieren morir, chicos y chicas, quédense en casa".

EL FRACASO COMUNITARIO La súbita popularidad de San Francisco después del *Human Be-In*, el multitudinario evento que llevó a la prensa a proclamar "el advenimiento de la contracultura", dio un nuevo envión al peregrinaje de Coyote en pos de formas cada vez más puras —y más duras— de libertad. Mientras San Francisco se llenaba de aspirantes a hippies, Coyote se plegó a la migración de los Diggers (luego de una manifestación en que recorrieron Haight Street con un ataúd negro donde se leía: "Hippie, hijo de los medios"), fundando una serie de comunas con la esperanza de convertirlas en redes de apoyo: "Parecía la única cosa digna de hacer con mi vida. La realidad, sin embargo, estuvo llena de contradicciones y dificultades". Pese a todo, esta realidad duró siete años, durante los cuales Coyote cruzó una y otra vez Estados Unidos con su Caravana de la Familia Libre, usando como bases las comunidades de Olema (en la Costa Oeste) y la de Turkey Ridge (en la Costa Este). El propósito de estos viajes en comuna era crear encuentros y alianzas políticas entre gente que buscaba lo mismo pero no se conocía entre sí.

Hacia 1974 la propiedad en que vivía la comuna en Turkey Ridge (propiedad de la madre de Coyote) fue puesta en venta, los chicos crecían y sus necesidades de educación y crianza ya no podían ser abastecidas por el grupo y los amoríos del propio Coyote con las mujeres del clan dispararon una serie de eventos que finalmente disolvió la comuna (el amor libre *tampoco* era fácil). En 1975 volvió a San Francisco, a enseñar teatro en escuelas de los ghettos. Su amigo, el poeta beat Gary Snyder, obtuvo ese año el premio Pulitzer y el entonces gobernador de California (el demócrata Jerry Brown) lo nombró presidente del nuevo Consejo de las Artes. Snyder convocó a Coyote como miembro, y allí se quedó Peter hasta 1983. Después de haber intentado modificar las reglas desde afuera, se le presentaba la posibilidad de pelear desde adentro. Coyote fue presidente del Consejo durante tres de esos ocho años. Durante ese período redujo los gastos un 30 por ciento (los más bajos de todo el estado de California), logró que el presupuesto asignado creciera de un millón de dólares anual a catorce millones e implementó diferentes programas que hicieron descender los índices de vandalismo y ausentismo en las escuelas.

Mientras tanto, seguía actuando. En 1980, después de haberlo visto protagonizar con el San Francisco Magic Theater la obra *True West* de Sam Shepard, un agente de Hollywood le ofreció representarlo. Coyote tenía casi cuarenta años, una edad inverosímil para empezar una carrera en el cine. Precisamente en ese punto termina *Sleeping where I fall*: tal como había anunciado desde las primeras páginas, Coyote se proponía escribir un libro con intenciones puramente políticas. La única excepción a ese propósito es una suerte de epílogo instalado incongruentemente al principio del libro, donde Coyote cuenta la fiesta de casamiento de Whoopy Goldberg y un gremialista: en esas breves páginas, acumula nombres célebres y semicélebres sin ton ni son, desde Steven Spielberg a Quincy Jones, pasando por el músico David Crosby, el modisto Nino Cerruti (para cuya firma Coyote modeló en París durante un año) y el actor de la serie televisiva *LA Law* Harry Hamlin (a quien Coyote confunde con Peter Gallagher al saludarlo). La excusa parece ser que esa boda significó, para él, una suerte de cruce entre su vieja vida combativa y su presente cinematográfico, pero el tono gruñón más bien sugiere que se trata de una imposición de sus editores para satisfacer el afán de cholulismo de potenciales lectores. En uno u otro caso, el efecto es desafortunado: quien se interese por lo que sigue apenas resistirá esa introducción, y el que crea que a vuelta de hoja lo espera más glamour hollywoodense, pero combinado con los locos 60, se encontrará espantado con una historia capaz de ofrecer fricción al gran relato hegemónico que hoy nos dice que tanto la historia como los grandes relatos han muerto. R

Todo empezó con un coito en el baño del legendario club neoyorquino CBGB, en plenos años 70. Después vinieron los discos de platino, la decadencia y la disolución. Diecisiete años después, Blondie demuestra cómo es eso de volver del más allá: con su nuevo disco, No Exit, y el Nº1 en el Top 40 británico con el single Maria.

Rubia de New York



Por LAURA ISOLA Para los que se interesen por un momento en los ejercicios de memoria estilo Trivial Pursuit, la propuesta es sencilla: remontarse al principio de la década del ochenta, precisamente a 1980, pensar en blanco y negro, y entonces, sólo entonces, tararear la canción "Call me". Si lo que viene a su mente es la película *Gigoló americano* (en versión mersa producida por Giorgio Moroder), hágase cargo: Richard Gere ocupa un lugar más importante en su inconsciente de lo que usted cree. Si, en cambio, ve a una chica rubia y sexy, rodeada de tres inquietantes símiles del joven Keith Richards en trajes negros, corbatas finitas y zapatillas All Star, usted es un treintón que añora irremediablemente sus años mozos (bienvenido al club). Si bien el archiconocido tema no era el más representativo, musicalmente hablando, del grupo neoyorquino exhibe uno de los paradigmas de su estética: la voz sexy y rubia de Debbie Harry al frente y unos coros oscuros y pesados que vienen de atrás. El contrapunto entre la revoltosa sex symbol y la esquelética ominosidad del resto de la banda fue definitivo para la conformación de la estética Blondie. Con este modelo para armar tan básico como eficaz, salieron al ruedo y consiguieron instalarse en el circuito underground neoyorquino cuando el punk entró en agonía y la batalla entre el pop postpsicodélico y el rock and roll de siempre daban una cría llamada *new wave*. El famoso club de música neoyorquino CBGB recibió, malcrió y lanzó a la fama a los Blondie, así como había hecho con Patti Smith, The Ramones y el Television del gran Tom Verlaine. En 1977 se editó el primer álbum de la banda (llamado simplemente *Blondie*) y comenzó la Blondiemanía: hasta el punto que Jeffrey Lee Pierce, miembro de la banda Gun Club y épico *loser* que moriría de sobredosis, imitó sin pudor el peinado de su ídola, sin que la gélida Debbie dedicara la menor atención a semejante homenaje. Desde 1976 hasta 1979 ese sonido pop, afilado pero apto para todo público (más tranquilizador que los Sex Pistols, sin la carga política de The Clash ni las veleidades intelectuales de los Talking Heads) convirtió a Blondie en el principal referente de la *new wave*, incluso en los síntomas de decadencia de aquel breve e intenso período musical: cuando la banda se separó en 1982 fue la crónica de una muerte largamente anunciada.

CUANDO HARRY CONOCIO A STEIN

Chris Stein era un hippie, estudiante de arte y guitarrista bastante bueno cuando vio a Debbie Harry por primera vez. La dama le resultó definitivamente impresionante. Era el año 1974 y ella trabajaba como moza en el reducto preferido de Warhol y Lou Reed, Max's Kansas City, luego de un breve pasado como conejita de *Playboy*. Stein y la rubia Debbie se flecharon a primera vista. El amor quedó sellado en el baño del club conocido también como The Toilet: "Eso es amor verdadero, hacerlo en el baño del CBGB", recordaría Joey Ramone, testigo de esa época de noches blancas. Para mediados de los 70 el grupo ya estaba formado: Clem Burke en la batería y Jimmy Destri tocando teclados. El amor entre Stein y Debbie seguía combustionando el único ambiente de un departamento entre el Soho y Little Italy, donde la dama más sexy de la new wave se calzaba el delantal para preparar huevos revueltos a los integrantes del grupo, después de una jornada nocturna de sexo, drogas y rocanrol. El monoambiente estaba en el centro neurálgico de la escena que compartían músicos y artistas alternativos de la época, con Andy Warhol como principal anfitrión: "Andy hacía de las fiestas o los eventos algo especial. En 1972 fuimos a ver a Bowie al Carnegie Hall y antes de que él subiera a escena llegó Warhol y se robó toda la atención. Importaba más lo que pasaba en la platea que en el escenario. Todo eso se perdió después en Nueva York", recuerda el baterista Burke. De hecho, el mito dice que fue Warhol quien convenció a Iggy Pop y Bowie para que llevaran a los Blondie como teloneros de una gira por todo Estados Unidos.

MIENTRAS MIRO LAS NUEVAS OLAS

Plastic Letters, el segundo álbum (1977), inaugura el romance entre Blondie y los charts: desde "Denis" hasta "The Tide Is High", el grupo tuvo todos los años un número 1 en Inglaterra, y con *Eat To The Beat* (1980) alcanzaron sin problemas el disco de platino en Estados Unidos. Pero en 1982 se acabó lo que se daba: en plena disolución del grupo grabaron *The Hunter*, con todas las marcas de la descomposición a la vista. A Stein se le manifestó una rara enfermedad congénita que lo puso al borde de la muerte (hoy es completamente abstemio y sólo fuma porros). Deborah se dedicó a cuidarlo, engordó, dejó ella también de drogarse y se dejó engañar por los cantos de sirena cinematográficos, haciendo pequeños papeles en *Videodrome* (1982, de David Cronenberg) y *Hairspray* (1988, de John Waters, donde hacía de esposa de Sonny Bono). El baterista Burke se fue a tocar para otra diva: la exquisita Annie Lennox de Euryhtmics. Destri grabó un disco solista *Heart On A Wall*. A los fans sólo les quedó el consuelo de seguir escuchando en discos de vinilo los singles "Heart Of Glass", "One Way Or Another" y el intento vanguardista de "Fade Away And Radiate" donde Robert Fripp tocaba como invitado.

LOS 80 TIENEN SALIDA

En pleno auge retro de los 70, no sorprende tanto que Debbie Harry vuelva a ser tapa de revista (en la británica *Mojo*). Pero el motivo no es la nostalgia, sino la edición del flamante disco de Blondie, *No Exit*, cuyo single ("Maria") ya está primero en el Top 40 inglés. Diecisiete años después de su disolución, Stein y Harry convocaron a Burke y a Destri, se encerraron en los estudios Electric Lady de Nueva York y, de la mano del productor Craig Leon, volvieron al mercado discográfico con un éxito tan fulminante como inesperado. El mérito de la banda está en no hacer tan ostensible el sentido comercial de su regreso apelando mecánicamente a viejas fórmulas. La mayor virtud de Blondie fue ser un producto comercial de excelente calidad y *No Exit* es un conjunto de canciones pegadizas bien elaboradas y plagadas de sutilezas. A la histórica masa de sonido de guitarra, teclado y batería acompañando la voz sensual de Harry (tal como se puede oír en "Maria"), han agregado algo de ambient y sonidos primitivos como el tambor (cosa que se nota especialmente en "Forgive And Forget"). Coolio es el invitado de turno para acompañar a Debbie en el rap "No Exit", donde las voces de dos colores combinan estupendo y recuerdan, a su manera, el reggae "The Tide Is High". Dejando de lado las convenciones estilo "la versátil voz del icono rubio del pop", "Boom Boom In The Zoom Zoom Room" exhibe cuán sensual, cool y cautivante es el estilo vocal de la blonda Harry. El disco entero parece sostener que el mercado es el que dicta y ellos son una consecuencia. Pero lo que también demuestra es que Blondie sabe cómo hacer música y cómo es eso de volver del más allá. R



Música en libertad

Desde Madonna y Public Enemy a Wagner y Debussy, en Internet se consiguen miles de canciones y los programas que permiten bajarlas gratis con la calidad digital del compact. Pero eso desató una batalla campal entre los que se empecinan en armar disquerías gratuitas en la red y las compañías discográficas, en muchos casos escondidas detrás de la policía virtual y desesperadas por no perder millones. Sólo hay que saber dónde buscar para no tener que comprar compacts.

Por DANIEL LINK Internet es hoy un campo de combate entre quienes pretenden que la red funcione como una gigantesca pantalla publicitaria, góndola virtual de casi todo, y quienes prefieren que la red funcione no como un hipermercado sino como un espacio público donde circulen ideas, palabras y sonidos sin más regulación que la que surja de los debates que sostienen los participantes de ese nuevo espacio, todavía utópico e inmoderadamente libertario, es decir: interesante.

En los últimos tiempos se ha desatado una batalla (legal, pero sobre todo ideológica) sobre los derechos de reproducción musicales en formatos digitalizados como los ya célebres archivos con extensión *mp3*, que permiten una calidad de sonido prácticamente idéntica a la del compact disc convencional, en un tamaño accesible a cualquier usuario con paciencia, instinto de detective y una conexión rápida. Una canción de cuatro minutos en formato *mp3* ocupa entre nueve y diez megabytes (un diskette tiene capacidad para uno y medio y un CD Rom para seiscientos). El reproductor (gratuito) para archivos con este formato es el célebre *Winamp*, que simula una consola y permite escuchar música en la computadora sin más accesorios que una placa de sonido. Justin Frenkel, el veinteañero diseñador del Winamp declaró que "el mp3 tiene una imagen de moda, un tanto contracultural". Desde su invención, en 1997, el Winamp ha sido bajado de Internet más de diez millones de veces.

Madonna, Wagner, Public Enemy o Debussy, música tradicional de mariachis o las últimas novedades discográficas: todo puede encontrarse en la red y todo puede copiarse gratuitamente, lo que despierta las iras de las compañías discográficas, que imaginan que dejarán de ganar millones de dólares si se populariza y generaliza la saludable práctica de bajarse canciones de Internet antes de salir a comprar compacts. Según la consultora Forrester Research, las ventas electrónicas constituirán un porcentaje importante del negocio discográfico del futuro: unos cuatro mil millones de dólares en el 2002. Si se consigue, como ridículamente se pretende, prohibir la conversión y copia de música en formatos digitales a través de la red, no sólo se estaría impugnando un *estado de la técnica*, sino sobre todo un estado de la imaginación y del derecho.

LA RECORDING INDUSTRY ASSOCIATION FOR AMERICA ES LA POLICÍA MUSICAL QUE RASTREA LA RED EN BUSCA DE SITIOS QUE OFREZCAN CANCIONES GRATIS Y ENVÍAN CARTAS SOLICITANDO QUE SE ABSTENGAN DE UNA OFERTA TAN PERVERSA. POR ESO, ANTE UN LANZAMIENTO ESPERADO, HAY QUE APURARSE.

Jason Zotaley (19 años) tiene unas mil trescientas canciones en su computadora, desde clásicos de Van Morrison hasta lo último de los Beastie Boys. Cualquier joven le prestaría un compact a un amigo para que lo grabe. Pues bien, Jason ha puesto a disposición de todos sus ciberamigos –es decir de todos los usuarios de la red– su archivo de canciones. ¿Es legítima una práctica semejante? ¿Qué intereses vulnera? ¿Qué propiedades del espacio público promueve? Ram Samudrala, músico y estudiante de 26 años que realiza un posdoctorado en la Universidad de Stanford es el autor de *The free music philosophy*, un manifiesto a favor de la distribución gratuita de música. Samudrala cree que tiene que ser "la gente quien decida qué música le gusta, no las compañías discográficas y las emisoras de radio". Los formatos de audio digital utilizados en Internet, sostiene, son un paso importante en la transformación radical de la industria musical porque facilita la transmisión rápida y barata de sonidos sin pérdida de calidad.

El grupo de rap Public Enemy publicó en sus páginas de la red algunas de sus canciones en formato *mp3* para que sus seguidores pudieran copiarlas en sus computadoras. En diciembre del año pasado, su discográfica amenazó a la banda con emprender acciones legales si no retiraban las canciones de Internet. Chuck D, líder del grupo, manifestó su sorpresa: "Los ejecutivos, abogados y contables... se asustan de la tecnología que equilibra el espacio creativo y hace más difícil la explotación de los artistas".

La generosidad, el desinterés, la libre circulación son conceptos alarmantes desde que la Internet se convirtió masivamente en World Wide Web. Por supuesto, los intercambios de archivos *mp3* funcionan perfectamente según el viejo y eficaz protocolo FTP que los universitarios prefieren usar (porque está libre de propagandas y no exalta el consumo). En las universidades norteamericanas, donde hay acceso a conexiones mucho más rápidas que las telefónicas, hasta un 75 por ciento de los estudiantes se ha convertido a la "piratería musical", tal y como señalan las empresas discográficas.

La Recording Industry Association for America (RIAA) es la policía musical. Rastrea la red en busca de sitios que ofrezcan canciones gratis y envían cartas a los administradores de las páginas solicitándoles que se abstengan de una oferta tan perversa. Es por eso que, ante un lanzamiento particularmente esperado, hay que apurarse. La semana que Sony lanzó *Ladies & Gentleman* de George Michael, podía conseguirse en la red una versión en *mp3* del hit "Outside". Quienes alcanzaron a bajarlo a sus computadoras lo siguen escuchando mientras estudian o trabajan (o, hartos, ya lo borraron de sus discos, qué importa). Pero pocos días después la página ya no estaba disponible.

Lo que permite el formato *mp3* es una relación más libre, menos fetichista con la música y las estrellas del pop. Pero además hay miles de grupos desconocidos para la industria musical que "graban" sus canciones y las distribuyen en la red. El tecno, por ejemplo, es uno de los géneros mejor representados en los millones de páginas que ofrecen música gratuita.

La batalla recién comienza. Por doscientos dólares la empresa Diammond ha lanzado Rio PMP300, una especie de *walkman* que reproduce archivos digitalizados de audio, con una capacidad de almacenamiento de una hora de música en formato *mp3*. R

The Free Music Philosophy:
www.ram.org/ramblings/philosophy/fmp.html
Winamp (reproductor de archivos *mp3*):
www.winamp.com
Buscador de archivos *mp3*:
www.canada.cnet.com/resoureces/topdownloads
Miles de canciones gratuitas:
www.mp3.com

MEDIOS AUTOMÁTICOS DE PAGO

Opere con los Medios Automáticos de Pago y gane algo invalorable:

Tiempo.












Usted puede efectuar el pago de sus facturas a través de los cajeros automáticos de la Red Link, por teléfono o utilizando una PC mediante el Pago Automático de Servicios (PAS). Acceda a estos medios de pago solicitando su tarjeta BAPRO ELECTRON, CUENTA ELECTRÓNICA o CUENTA PAGOS en la sucursal del Banco Provincia más cercana.

También, si lo desea puede adherirse al Servicio de Débito Automático. Es muy simple: el monto de las facturas que usted suscriba le será debitado de su cuenta corriente, caja de ahorros o de su tarjeta VISA o MasterCard. Con sólo ir una vez hasta el Banco y adherirse al sistema, podrá olvidarse definitivamente de los vencimientos y las corridas para pagar sus impuestos y servicios.

Para mayor información llámenos al Servicio de Atención al Cliente (SAC) al (011) 4343 - 0150 y lo asesoraremos.

